BIBLIOTECA MUNICIPALĂ "M. SADOVEANU" Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

# Literatorul

Anul II
Nr. 22 (39)
29 mai 1992
16 pagini
15 lei

Redactor şef MARIN SORESCU



*Boldescu Ioana Raluca - 6 ani, Bucureşti*



*Radu Cristina - 9 ani, Bucureşti*

Nicolae CAJAL

## Cultură şi mediu

Tema pe care ne-am propus s-o "efleurăm" astăzi*) - căci cred că mai mult nu vom putea face - este impresionantă, atât prin lărgimea ariei sale, care ocupă (cred că nu exagerez) întreaga problematică umană, cât şi prin profunzimea sa abisală, care ajunge la rădăcinile fiinţei umane, la sursele sale spirituale. Tema noastră este tulburătoare, căci meditând asupra ei, fără prejudecăţi şi inerţii, ajungem să perturbăm spiritul nostru cartezian - dobândit o dată cu formarea noastră ca oameni de ştiinţă - şi să percepem, mereu mai clar, că s-ar putea transforma, ca într-un coşmar, într-un spirit opus, quasi dogmatic.

Una dintre motivaţiile aducerii în discuţie a acestei teme o constituie - îmi permit să cred - perceperea clară a faptului că societatea umană planetară este pe cale de a se distruge împotriva voinţei ei; aceasta poate deveni, cu uşurinţă, o "fostă civilizaţie foarte avansată". Totul se petrece ca şi cum ar fi vorba de un proces asupra căruia nu mai funcţionează mecanismele de reglare. Problema care se pune este: ştiinţa cunoaşte îndeajuns acest proces şi mecanismele lui de reglare, ca pârghie de acţiune, ea devine insuficientă? Sau, poate mai mult, nu mai este ea potrivită cu epoca noastră?

Pentru un cercetător a cărui existenţă se sprijină pe credinţa în primatul cunoaşterii ştiinţifice asupra oricărei alte abordări a realităţii, aceste întrebări sunt deosebit de dificile, căci pun în discuţie însuşi rolul şi posibilităţile fundamentale ale ştiinţei. Între poziţia omului faţă de epistemologie şi cea a ştiinţei faţă de mediu, ca realitate concretă omniprezentă, am putea face o paralelă. Aşa cum omul nu poate dobândi o cunoaştere totală doar pe cale ştiinţifică, tot aşa ştiinţa nu poate fi singura cale care să ducă la cunoaşterea totală a mediului.

În ceea ce mă priveşte, cred că o asemenea discuţie trebuie să aibă cel puţin două rampe solide de lansare: precizarea principalelor concepte şi precizarea sau căutarea, în acest vast câmp de nisipuri mişcătoare, a unui punct de sprijin stabil de la care să putem iniţia orice explorare a mediului.

În privinţa conceptelor voi zăbovi numai asupra celor de *mediu* şi de *cultură* - bineînţeles considerând că ştiinţa este o parte integrantă a culturii; ele fac, fireşte, obiectul dezbaterilor de strictă specialitate; eu voi lua în discuţie aici doar semnificaţiile cu care voi opera, atât cât să fie utile în dezbaterea noastră. De pe acum îmi dau seama, punând astfel problema, că *ştiinţa* nu-mi mai apare suficientă, că ea se prezintă ca o planetă care nu poate să acopere total soarele realului.

În cunoaştere nu putem avea eclipse totale decât atunci când reuşim să realizăm linearizarea tuturor planetelor sistemului nostru de cunoaştere: ştiinţa, arta, literatura, filosofia, cel puţin cultura deci. Desigur, nu este cazul acum să se ceară oamenilor de litere şi arte să creeze opere didactice. Slujitorii culturii trebuie să contribuie

*) Cuvântare rostită la recenta sesiune organizată de Academia Română cu ocazia Zilei Mondiale a Dezvoltării Culturii.

*(continuare în pag. 12)*

Vladimir Streinu - 90 ● Adio Occidentului (de Petru Dumitriu) ● Conul de umbră: Camil Petrescu
De la Teiuş la Stremţ (de D.R. Popescu) ● Literatorul - dialog ● Versuri de Dumitru Matcovschi, Mircea Micu
1 Iunie: lumea se copilăreşte (radu cristina - 9 ani, boldescu ioana raluca - 6 ani, dimofte corina elena - 9 ani, bucur gheorghe- 12 ani, szilagyi stela - 13 ani, zerkula melinda - 7 ani, tarbă alina - 5 ani, bancheş ana maria - 6 ani, gheorghiu eliza mihaela - 10 ani, toma lungu - 7 ani, carp livia - 12 ani, achim adina - 9 ani, elefterescu ana maria - 7 ani, pleşoianu adina - 8 ani)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Pershendetjet me te mira per revistë "Literatorul" nga Ismail Kadare

Tiranë 23-05-1992

Revistei" Literatorul", cele mai bune gânduri prieteneşti,

Ismail KADARE

# O NOUĂ REVISTĂ

## "Lettre Internationale" -ediţia română

*"În 1984 apărea în Franţa (şi simultan în Italia) o revistă care avea să devină curând punctul de întâlnire al unora din cele mai importante valori ale vieţii spirituale mondiale. Animatorul publicaţiei: Antonin J. Liehm. Printre cei ce semnau în primul număr: Umberto Eco, Jan Kott, Juan Goytisolo, Philip Roth, Hans Magnus Enzenberger, Edgar Morin, Milan Simecka, John Berger, Leonardo Sciascia...*

*Lor li se vor alătura de-a lungul anilor: Václav Havel, Hélène Cixous, Zbigniew Herbert, Tzvetan Todorov, Mario Vargas Llosa, Ileana Mălăncioiu, Christa Wolf, György Kónrad, Nicolae Tertulian, Alberto Moravia, Andrei Bitov, Siegfried Lenz, Ana Blandiana, Bohumil Hrabal, Czeslaw Milosz, Nadine Gordimer, Vercors, Norman Manea, Joseph Brodski, Marin Sorescu, Anthony Burgess, Jean Daniel, Friedrich Dürrenmatt, José Santiago...*

*În 1992, LETTRE INTERNATIONALE se tipăreşte nu numai la Paris şi la Roma, dar şi la Berlin, Madrid, Praga, Belgrad, Zagreb, Budapesta, Sankt Petersburg, în versiuni diferite, dar care se reflectă una pe cealaltă."*

Sunt acestea rândurile prin care se deschide *cuvântul către cititorii* ediţiei române a respectivului trimestrial, al cărui prim număr, (Primăvara 1992), a apărut nu de mult. Publicată sub auspiciile Fundaţiei Culturale Române (preşedinte Augustin Buzura) şi sub direcţia efectivă a unui consiliu redacţional (Marin Sorescu, George Bălăiţă, Carmen Firan) şi a lui B. Elvin (redactor-şef, alături de A. J. Liehm, prezent în conducerea tuturor versiunilor naţionale), ipostaza română a prestigiosului periodic paneuropean vine să îmbogăţească peisajul nostru cultural, întărindu-i legăturile cu şi amplificându-i deschiderea către spaţiul continentului, căruia i se subsumează. Rosturile revistei se află enunţate în celălalt cuvânt către cititori, cel al redacţiei - "mamă" (cea din Paris, director A. J. Liehm): *"Vremea aventurii europene a sosit. Noi nu iniţiem o publicaţie care să se revendice de la Europa, sau să arboreze, exclusiv, drapelul ei, ci un periodic ce va apărea cu un conţinut aproape identic în diferite ţări şi în diverse limbi. Revista nu se adresează, aşadar, celor interesaţi de o ţară anume, ci tuturor cititorilor de pe vechiul continent.*

*Am dori ca autorii noştri - francezi, englezi, germani, italieni, spanioli, cehi, maghiari, români, ruşi sau polonezi - să nu trateze numai problemele particulare ale ţărilor lor, să nu se raporteze doar la culturile lor naţionale, ci fiecare să vorbească deopotrivă despre ceilalţi şi celorlalţi.*

*Vrem să lansăm o provocare statornică la adresa a ceea ce s-ar putea numi provincialismul marilor culturi. Ţările mici, culturile limitate prin spaţiu şi limbă la domenii şi zone restrânse nu-şi pot îngădui să se închidă între propriile graniţe, să-şi ofere iluzia că-şi ajung lor înşile."*

Enumerării - cu rol de recomandare "istorică" - reproduse mai sus prin citarea "argumentului" redacţional i-o adăugăm pe aceea a semnăturilor prezente în sumarul acestui prim număr al ediţiei româneşti, menit să ilustreze cu precădere tema "Cazanului european", dar comportând şi secţiuni distincte, deşi consonante - "Emigraţie, imigraţie, exil", "Mozart - post-scriptum" -:Marina Warner, Andrei Pippidi, Carl Henrik Svenstedt, Mircea Iogulescu, B. Elvin (o interesantă convorbire, sub titlul "Exerciţii de luciditate"), Václav Havel, Péter Esterházy, Wolf Biermann, György Konrád, Amos Elon, Mihai Zamfir, Radu Cosaşu (cu "Haicu-urile zilnice", seducător ciclu de poeme publicistice postrevoluţionare), Philippe Videlier, Mariana Şora (file dintr-un "Jurnal parizian"), John Berger, Viktor Paskov, Liu Xiaobo, Bharati Mukherjee, Egyd Gstättner, Marco Antonio Campos, Mircea Horia Simionescu, Manuel Vincent, Blaga Dimitrova, André Gauron, Robert Fossaert, Rada Ivekovic, Galina Bielaia, Irina Mamiceva, Giulio Giorello, Adam Michnik, Marina Warner, Pascal Bruckner. Poeme - semnate de Wolf Biermann, Constanţa Buzea, Giorgio Caproni, Andrée Chedid, F. Ch. Delius, Şt. Aug. Doinaş, B. Eondane, Ioana Ieronim, Kadhim Jihad, Gabriela Melinescu, J. M. le Sidaner, Jeanne Sigée, Marin Sorescu, C.H. Svenstedt, M. Olscamp.

E imposibil de "rezumat" în câteva rânduri sumarul deosebit de bogat al unei reviste, neobişnuite în peisajul nostru cultural-publicistic (asemănându-se, poate, cu "Secolul 20", şi ea "revistă de sinteză", deşi cu alte particularităţi). Temele predilecte sunt cele ale indentităţii europene şi ale indentităţii europenilor, prin şi întru indentităţile lor naţionale respective. Subliniem că abordarea nu e nicidecum tributară viziunii simplist-propagandistice prin care, aiurea, condeie mai puţin elevate au cvasi-compromis generozitatea temei, ci, dimpotrivă, dă seama de toată complexitatea subiectului, investigat prin pluralismul armonios orchestrat al vocilor, al viziunilor, al sensibilităţilor. Meditaţia şi confesiunea socio-culturală sau autobiografică, literatura propriu-zisă, dezvoltările eseistice de diverse tipuri, cu tematică sociologică, istorică, politologică (problemele ţărilor postcomuniste, bine-înţeles, dar nu numai ale lor...), versuri, cronici, publicistica "politică" detaşată de tumultul brownian al momentului imediat şi însufleţită de năzuinţa depistării unor tendinţe, sensuri, direcţii, perspective posibile - cam acestea ar fi coordonatele de indentificare a materialului cuprins în revistă. În pofida diversităţii genurilor, temelor, unghiurilor de abordare, stilurilor, convingerilor, apartenenţelor naţionale ale autorilor, "Lettre Internationale" respiră o unitate ţinând de elevaţia nivelului, de nobleţea intelectuală a demersului, de onestitatea lucid-constructivă care, dacă refuză amăgirea şi triumfalismul, nu exclude de fel o năzuinţă militantă, umanistă. "Aceste texte - citim în sus-amintitul text introductiv al versiunii române - vor încerca să pună în lumină ce se petrece aici şi dincolo, să descrie cursul lucrurilor şi să formuleze, mai degrabă decât răspunsuri, întrebări". Iar *pendant*-ul său "internaţional" se încheie cu următoarea invitaţie adresată cititorilor: "După ce veţi citi această revistă, sunteţi în măsură să decideţi dacă doriţi să încercăm, împreună, să dovedim că Europa intelectuală trebuie făcută şi că vremea cuvântului scris nu este cu totul depăşită".

La un preţ, totuşi, modic, aceste elegante caiete a căror apariţie, la noi, e inaugurată, iată, sub fericite auspicii, promit să ne ofere mai mult decât o desfătare a spiritului: un spaţiu de dialog. Câteva cuvinte se cuvine să le dedicăm aspectului grafic, cu totul remarcabil. Obligată, cumva, la respectarea ţinutei grafice a "originalului", adaptată *ad-hoc*, cu gustul, rigoarea şi competenţa-i cunoscută, de Sanda Gusti, "Lettre Internationale" arată civilizat, într-adevăr european: machetă sobră, cu adevărat "modernă", vădind o concepţie coerentă şi consecventă, străină de amatorismul şi improvizaţia în materie, vai, atât de răspândite prin publicaţiile noastre, iar pe deasupra şi hârtie de calitate şi tipărire ireproşabilă, literă citeaţă... Am putea zice, dacă sintagma în cauză n-ar fi tocită, o apariţie "de excepţie".

Nicolae BÂRNA

*Puncte de vedere*

# REMEMBER

Trudind de atâţia ani la rădăcina clasicilor, mă aproprii cu aceeaşi smerenie şi preţuire adâncă şi de contemporanii noştri mistuiţi prea devreme de flacăra creaţiei lor. La un an de la dispariţia pictorului Brăduţ Covaliu, răsfoiesc paginile "Jurnalului deghizat", cum l-a denumit atât de inspirat Modest Morariu, şi descopăr chiar la început mărturisirea că şi-a pictat cele mai bune pânze în liniştea nopţii, aproape de cer. Şi urmărindu-i autodefinirea, îl descopăr un "cavaler al dreptăţii", al valorii morale, al valorii naţionale, al adevărului. Ce altceva mai putem adăuga la toate acestea dacât să-l încununăm în conştiinţa noastră şi în eternitate cu titlul de nobleţe spirituală pe care o dobândesc, cum spune mai departe artistul, "noi, fraţii lui Prometeu".

Citesc cu uimire şi revoltă cum unii au curajul de a contesta şi devora cu o plăcere sadică valorile creativităţii neamului nostru. Le-aş sugera tot un gând de-al lui Brăduţ Covaliu: "Tristeţea nu vine din ce n-ai realizat, ea izvorăşte mai ales din meschinăria altora, din deznădejdea de-a întâlni încă oameni de care te ruşinezi. Oameni ca nişte simple fanfare înfumurate".

Teodor VÂRGOLICI

## Concursul naţional de poezie "Grigore Hagiu"

Editura "Porto-Franco" din Galaţi organizează ediţia a II-a a Concursului naţional de poezie "Grigore Hagiu". Pot participa la concurs tineri din toată ţara, inclusiv din Basarabia şi Bucovina de Nord, care nu au depăşit vârsta de 35 de ani şi nu au debutat editorial. Manuscrisele autorilor declaraţi câştigători vor fi premiate.

Premierea va avea loc în cadrul Festivalului Naţional de Poezie "Grigore Hagiu", ediţia a II-a, ce se va desfăşura în zilele de 27-28 septembrie a.c. Manuscrisele nu vor conţine mai mult de 60 de poezii şi pot fi depuse personal sau expediate prin poştă (Galaţi, b-dul G. Coşbuc, nr. 223 A) până la 1 septembrie 1992. Cu menţiunea obligatorie "Pentru Concursul naţional de poezie "Grigore Hagiu" însoţite de adresă şi o scurtă prezentare a activităţii literare a autorului. Precizăm că manuscrisele nu se restituie.

**Literatorul**

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 22 (39)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor,
Dumitru Nicu,
Valerian Sava,
Marin Stoian (secretar general de redacţie)

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341,
tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248,
căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Abonamentele pentru străinătate se realizează prin ORION - SRL, Splaiul Independenţei nr. 202 A, Sectorul 6, Bucureşti, Telefon 17.34.07, Fax (400) 42.41.69

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43
ISSN 1220-5583

Tehnoredactare computerizată
JORDAN SOFTCHIM
Tasi Alexe
Magda Bitay

Tiparul executat la TIPOREX Bucureşti

**Difuzorii particulari din Capitală şi provincie, care doresc să distribuie revista *Literatorul*, sunt rugaţi să ia legătura cu redacţia la telefonul (90) 17.10.23.**

*Literatorul*

**Pentru o promptă reflectare a fenomenului literar contemporan, rugăm editurile şi autorii să ne înlesnească accesul la noile apariţii prin trimiterea la redacţie a unor exemplare de semnal. Aceeaşi rugăminte confraţilor noştri de la revistele de cultură.**

*Redacţia*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

# Istorie şi geometrie

"Autorul acestor rânduri n-a pierdut din vedere faptul că nu are întotdeauna dreptate". Aşa începe Constantin Noica *Mathesis sau bucuriile simple*, mica lui carte (mică dacă ţinem seamă de volumul ei!) din 1934. Este anul, cum se ştie, în care debutează tinerii filozofi, chiar şi aceia (cum este cazul lui Cioran) care neagă filozofia şi tăgăduiesc rostul filozofilor pe lume. Noica, dimpotrivă, crede că dacă filozofie nu e, nimic nu e în această lume dominată de păcatul istoriei. Când vorbim de elevii lui Nae Ionescu şi, în genere, de eseiştii din anii '30, trebuie să nu scăpăm din vedere că în multe privinţe ei se aseamănă, dar în multe se despart. Este suficient să citeşti, unul după altul, pe Cioran şi pe Noica sau pe Eliade şi pe Cioran, pentru a vedea că "trăiriştii" n-au totdeauna aceleaşi soluţii. Eliade susţine, de pildă, că actele spiritului se bazează pe experienţă, în timp ce Noica este de părere că activitatea în sfera vitalului este un păcat şi numai exerciţiul formelor are importanţă în cultură...

Dar nu mi-am propus să vorbesc aici de ceea ce separă pe oamenii acestei mari generaţii. Vreau să spun doar două-trei cuvinte despre tânărul Noica, aşa cum se vede el în cartea de debut. O recitesc acum*), după mulţi ani, şi trebuie să spun că-mi place, în continuare, ca o naraţiune de idei. Noica este un scriitor adevărat, un creator de limbaj şi, oricât s-ar supăra filozofii de profesie, ei rămân înainte de orice prin creaţia din interiorul filozofiei. Dovadă şi aceste pagini tinereşti, sfidătoare, mândre, intolerante şi atât de frumoase! Este o confesiune care pune între paranteze viaţa personală pentru a spune ceva despre viaţa ideilor şi despre spiritul care judecă relaţia dintre istorie şi spirit. Cartea are valoarea unui program şi, deşi filozofia acceptă metodic îndoiala, ideile lui nu sunt deloc îndoielnice. Sunt, dimpotrivă, ferme, reluate în mai multe feluri şi organizate în cele din urmă într-un sistem. Un sistem, totuşi, curios pentru că el porneşte de la ideea că nimeni nu ştie prea mare lucru şi, încă o dată, cel care meditează la toate acestea s-ar putea să nu aibă dreptate. Şi atunci, cine are dreptate, unde se află adevărul? Adevărul există în exerciţiul spiritului care caută adevărul. Dreptate, când e vorba de idei, este de partea celui care îşi risipeşte viaţa în exerciţiul formelor pure!

Astfel de lucruri sunt deja cunoscute, Noica nu este primul filozof care afirmă că mai important decât cunoaşterea este căutarea cunoaşterii. Ce-i nou şi admirabil în mica lui naraţiune este modul în care provoacă evidenţele şi, înainte de orice, limbajul provocării, stilul tăgăduitor şi patetic. Criticii din generaţia lui l-au numit un sofist şi i-au prezis (Şerban Cioculescu) că va scrie într-o zi un roman. Noica n-a scris nici un roman, dar există în scrierile lui un romanesc al ideilor şi, cum am precizat mai înainte, conceptele sale se organizează într-o naraţiune. Iată-l în *Mathesis sau bucuriile simple* vorbind despre ceea ce, de la Platon încoace, filozofii nu încetează să vorbească: despre adevăr şi despre căile de a ajunge la adevăr, despre relaţia dintre spirit şi lumea ce se oferă spiritului ca obiect de reflecţie, despre întreg şi parte, despre spiritul matematic şi spiritul istoric etc. Sofistul tânăr şi impertinent (cum zicea Noica însuşi că trebuie să fie intelectualul autentic!) ne invită întâi şi întâi la exces. Nu la chibzuinţă, la bun simţ, la prudenţă, ci la "această viaţă excesivă". Viaţa spiritului, să ne înţelegem, căci pentru cealaltă viaţă, cea normală, viaţa realului - filozoful tânăr nu are nici o preţuire. Ideea lui este că valorile spiritului ies din exces şi că numai frenezia ideilor este creatoare. Frenezia şi risipirea, singurătatea şi geometria. Acestea sunt valorile care însoţesc actele spiritului, pe ele jură acest tânăr (când publică *Mathesis sau bucuriile simple*, Noica are 25 de ani!) care acceptă doar spiritul matematic, nu şi spiritul istoric. Această disociere constituie punctul de plecare al programului său. Există, avertizează el, *culturi de tip geometric şi culturi de tip istoric*. Cele dintâi fac parte din ordinea spiritului, cele din urmă fac parte din ordinea naturii. Unele (culturile geometrice) aduc ideea de ordine, efortul constructiv, includ în ele "în ultim înţeles geometric: imanenţa" şi ignoră realul, trăitul, concretul; altele cad în experienţă şi devin slugile realului: "lumea ca prezenţă, ca fapt viu, dat, este o presupoziţie a culturilor istorice, culturile acelea în care curgerea, destinul şi actualitatea primează; lumea culturală de tip geometric, însă, este un ideal de ordine, făcut de conştiinţa omenească şi păstrat în conştiinţa omenească".

Ce putem spune despre această despărţire?

Mai întâi că asemenea compartimentări s-au făcut şi se fac mereu: culturi ale nordului şi culturi ale sudului, culturi *adamice*, culturi ale vinovăţiei şi culturi ale pudorii (în varianta psihanalizei), culturi occidentale, culturi orientale etc. Noica foloseşte criteriul cunoaşterii şi separă culturile în funcţie de primatul spiritului sau primatul istoriei. Este, fără ezitare, de partea spiritului şi crede că numai culturile de tip geometric ajung la esenţă. Celelalte *cad, curg, se risipesc* în istorie şi sunt "culturi oarbe" pentru că pun accentul pe destin şi se hrănesc cu faptele vieţii. Este inutil să mă întreb dacă filozoful are sau nu are dreptate din moment ce el însuşi ne avertizează că s-ar putea să spună numai jumătate din adevăr.

Impresia mea este că nu există culturi geometrice în afara istoriei şi că nici o mare operă (şi implicit nici o cultură) nu poate ignora destinul omului, experienţa lui existenţială, "exerciţiul vital" cum îi zice Noica. Pe Pascal îl dureau dinţii şi, ca să scape de suferinţă, începe să deseneze figuri regulate şi, după o vreme, uită de suferinţa lui fizică. Din această întâmplare C. Noica scoate o fabulă pentru spirit: geometria ne vindecă de imperfecţiunile, complicităţile existenţialului. Trebuie să trăim, aşadar, în idei, să facem zilnic exerciţiul formelor, să nu ne predăm istoriei pentru că, dacă ne predăm, ieşim din lumea ideilor... Adevărat, dar putem să ieşim cu adevărat din istorie? Putem, oare, să facem exerciţii de geometrie când ne doare sufletul şi ne agresează istoria? Filozoful pe care îl comentez aici îşi construieşte discursul pe ideea că spiritul este dator să încerce şi că singura trăire adevărată este trăirea spirituală. Înţelepciunea cea mai mare nu stă în act, ci în comentarea actului. Nu trebuie să acceptăm lucrurile, trebuie să punem, noi, idei în lucruri. În fine, *bucuriile simple* nu sunt bucuriile vieţii curente, ci "bucuriile formale, acte pure" etc. Să uităm, în consecinţă, de durerile dinţilor făcând geometrie. Omul însuşi nu este un *dat*, este un *făcut* şi, atât cât este, este produsul spiritului său...

Toate ideile din *Mathesis sau bucuriile simple* merg în acest sens. Nu-i o demonstraţie, este o pledoarie şi



**Bancheş Ana Maria** - *6 ani, Bucureşti*

este, în chip potrivit pentru un tânăr intelectual care porneşte la drum şi se pregăteşte pentru o călătorie lungă, o profesiune de credinţă. El nu se teme că se contrazice sau că va fi contrazis. "Nu e nevoie să ai dreptate pentru a putea trăi", zice el. Caută singurătatea pentru a putea scrie "un imn pentru idei" şi pentru a se dedica unui fel de călugărie a spiritului.

Iată morala filozofului tânăr: "pentru că oamenii nu mai pot comunica, pentru că îşi închipuie că sunt prea mult în istorie, pentru că acordă prea multe drepturi vieţii iraţionale, individualului, lui «o dată», nebuniei lor - de aceea propun *această senină*, această deliberată închinare către o *Mathesis universalis a sufletescului*. Că ştiinţele de azi nu şi-au găsit încă "ştiinţa lor universală", unitatea lor, solidaritatea lor cu celelalte şi cu ele însele - asta nu înseamnă prea mult. Viaţa, care de atâtea ori a întrecut ştiinţa, îşi poate găsi o *Mathesis* a ei. Să renunţe, doar, la formele ei joase şi să înceapă exerciţiul *actelor pure. Să încorporeze ideile*. Să facă din ele limbajul universal, posibilitatea oamenilor de a se înţelege unii cu alţii, de a coincide unii cu alţii, între ei şi, toţi împreună, cu eternitatea. În locul bucuriilor regionale să instaurăm bucuriile generale, mai simple şi mai vaste. În locul spiritului istoric, în care primează destinul, durata specifică şi moartea, să aducem spiritul matematic, în care primează creaţia liberă, generalitatea şi veşnicia. În locul născutului să punem *făcutul*."

Sofistul este, în fapt, un filozof liric. Vreau să spun: un spirit speculativ care are imaginaţia ideilor. Propoziţiile lui sunt minunate şi au valoare aforistică. Noica, tânărul, este un împătimit, el crede într-o himeră şi face un program pentru o utopie a spiritului filozofic. A crezut până la moarte în această utopie (vezi *Jurnalul de la Păltiniş*) şi chiar dacă n-a reuşit s-o impună, el nu s-a lăsat sedus de "zbierătorii" istoriei (formula îi aparţine). Nu-i surprinzătoare această iubire în geometria spiritului într-un veac atât de pragmatic şi aşa de sfârtecat de istorie? Nu-i curioasă această asceză a spiritului pentru un tânăr care tocmai se pregăteşte să intre în viaţă şi să cunoască bucuriile ei fundamentale? Tânărul a optat deja, la 25 de ani, pentru bucuriile vieţii lăuntrice şi nu vrea să trăiască decât printre forme: "E absurd să se creadă că vieţuirea în forme nu este încă vieţuire. Că, lipsită de caracterul iraţional, de ceea ce e tulburător şi insesizabil în ea, viaţa nu *este*. *Formele pot fi foarte bine înţelese drept conţinuturi* de viaţă, după cum, pe alt plan, formele au putut fi înţelese drept conţinuturi de cunoaştere. Astăzi ne este îngăduit să gândim felul nostru de a gândi, să cunoaştem felul nostru de a cunoaşte, să reflectăm, *întorcându-ne privirile înăuntru, asupra intelectului* însuşi, asupra propriului nostru intelect. De ce gândirea să se poată răsfrânge asupra ei şi viaţa să nu se răsfrângă şi ea înăuntru? Am trăit prea mult în afară, înrâuriţi de lucruri străine nouă. Lucrurile din afară ne cheamă în toate părţile şi ne amăgesc. Sunt prea multe, şi fiinţa noastră este una. Ar trebui să le mai împuţinăm, sau măcar să nu ascultăm de chemarea lor, pentru a nu vedea cât sunt de multe. *Entia non sunt multiplicanda*. Singurul lucru de încercat, în această monadologică lume, este să punem ferestre peste tot. Să punem ferestre nu pentru a privi în lucruri, căci aşa ne-am depărta şi mai mult de noi înşine; ci pentru a face lucrurile să ne vadă. Suntem noi, peste tot, şi nicăieri nu trebuie să găsim altceva decât propria noastră substanţă. Să nu ne mai "pierdem în lume". Să ne strângem bine împrejurul înţelesurilor noastre, să le încorporăm şi să facem din ele hrana zilnică a vieţii noastre lăuntrice. Şi aşa precum, privitor la totul organic, durerea părţii este obsesia totului - aşa să fie şi la noi exerciţiul ideii: o obsesie a întregului, o posesiune organică, totalizatoare. Căci de ce mâna mea stângă să ştie de durerea piciorului meu drept - şi coapsele mele să nu ştie nimic despre voluptatea ideii de compunere a formelor?"

Filozoful care a ales spiritul matematic urăşte, în consecinţă, istoria ("această non-geometrie"), vrea să îmbătrânească într-o schemă a gândului şi jură că nimic nu-i mai frumos pe lume decât ecuaţia "singurătate şi geometrie". Biografie? Biografia n-are sens. Dumnezeu?

Dumnezeu "nu a mai făcut nimic de o bună bucată de vreme."

Dar dacă, totuşi, Dumnezeu există, el nu poate fi decât un geometru.

Dialogul între oameni? Ei pot vorbi dar nu se pot auzi vorbind. Lucrurile? Lucrurile se consumă şi mor. "Dar în schimb, ce idee a murit de la facerea lumii încoace?" Omul reprezentativ? Este omul moral al lui Kant, omul formalizat, *făcut* de cultura care, se ştie, este adevăratul nostru destin. În fiecare om este un Adam care aşteaptă să fie singur, sarcina omului care gândeşte este "a prelungi logicul prin carne"... Nu se contrazice, aici, filozoful care ne învăţase că istoria, experienţa umană, trupul n-au nici o importanţă? Se contrazice, în mod evident, dar el merge netulburat mai departe pe calea ascezei sale. Visează la unul care este peste tot şi toate se află în el... Este, în *Mathesis*-ul lui Noica, o pasionalitate rece şi enigmatică, amintind de stilul din *Tao to King*: "Să cântăm pentru gloria unului, marelui, nemişcatului; toate curg, el nu curge; toate încep, el era; toate sfârşesc, el va fi; câteodată se ascunde ochilor, dar nu e departe; fiecare calcul pe el îl conţine; fiecare numărătoare pe el îl numără (...); nu, unu nu este Dumnezeu, dar este felul lui de a fi (...) Văd un solid mare, o lume fixă, stătătoare. Văd unu..."

Aceste fraze i-ar fi plăcut lui Nichita Stănescu dacă le-ar fi citit. El însuşi scrie o elegie despre *unu* şi tristeţile divizării. Cu 30 de ani înainte, Noica compune un imn pentru idei şi recomandă morala stelelor. Montaigne (citat în mai multe rânduri de filozoful român) visa un sat în care să trăiască numai cei ce ştiu latineşte. Noica nu spune, dar nu este departe, cred, de ideea de a organiza un sat în care să fie acceptaţi doar cei care ştiu să vorbească limbajul conceptelor. Copiii să se joace "întru fi geometrie", iar înţelepţii, obsedaţi de *tot* şi de *unu*, să facă în aşa fel încât ideile lor să devină "stările (lor) de corp". Ei nu trebuie să vadă lucrurile, ci să se lase văzuţi de lucruri, să nu cedeze istoriei, dar să se lase seduşi de aventuri pure şi să îmbătrânească în silogisme... Aceasta-i utopia filozofului tânăr. Despre el nu s-ar putea spune altceva decât că este un om pentru care ideile există.

---

*) Constantin Noica: Mathesis sau bucuriile simple, Ed. Humanitas, 1992.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Orto - meta - poezia

Se discută mult azi despre familia cuvintelor formate cu prefixul "*orto* -". Dicţionarele, cu toată economia lor de... hârtie, le consacră cam o pagină pe volum. Ştiu şi copiii, bunăoară, ce înseamnă *ortocentru* (punctul de intersecţie al înălţimilor unui triunghi), *ortografic* (scris corect), *ortoped* (medic pentru "ruperi de oase") sau chiar *ortoman* (voinic, haiduc - vezi *Mioriţa*). Din păcate, ştiu mai puţin adulţii ce reprezintă nu numai *ortoclaz* sau *ortopter*, dar chiar *ortodoxia* ("Dogma" cea dreaptă, clasică, primordială, neschimbată, tradiţională; şi, pentru noi, românii, definitorie: atât ca vechime - cazul Sfântului Andrei -, cât şi ca, să zic aşa, putere de jertfă în istorie: cazurile unor Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, Vasile Lupu, Constantin Brâncoveanu, Tudor Vladimireascu, Eminescu şi atâţia alţi crucificaţi ai acestui pământ românesc pentru *dreapta* lor aspiraţie). Aşadar, din păcate, ştiu mai puţin adulţii ce a însemnat şi înseamnă pentru destinul naţional *ortodoxia, ortografia*, ba chiar *ortopedia* (ramură a medicinii care " în-dreaptă oasele rupte" în homericele lupte, sterile sau - cine ştie? - poate deosebit de fertile, pentru ciolan, cu sau fără stare/ aşezare la volan - câţi, luptându-se pentru "un loc" n-au ajuns la... "Foişorul de Foc"?!).



***Toma Lungu** - 7 ani, Bucureşti*

Dar iată că, pornind de la *orto-fizică* (în sensul cel mai *tèrre-à-terre*), ajung, prin Arghezi, la „orto-poetică". Adică la acel giuvaier lingvistico-poetic scris pentru cei mari, „de (din) - vorba lui Nichita - dragul de cei mici" - *Îndreptar ortopoetic/ Pentru abuzul amatorilor,/ consternarea criticilor şi declinul cronofagilor*, Editura "Pacific", un volumaş de 70 de pagini semnat de *Dumitru Trancă*. Dedicat copiilor poate, doar prin şiruri de rime de felul "armă/ scarmă/ sfarmă/ alarmă", "Glugă/ drugă/ slugă/ rugă" sau "tavă/ potcoavă/ otavă", acest volum de poezii n-are, practic, nici o poezioară "pre limba" lor. (Căci, iată, de pildă, un banal portret de *studentă*: "o frumoasă corpolentă/ în iubire violentă/ şi gândire cam absentă/ când vroi să facă-o fentă/ să n-ajungă repetentă/ pentru morga indolentă/ şi purtarea indecentă/ se făcu... independentă!/ Şi nu-i pasă; are rentă!" Sau unul de *Zoolog*: "Ai talent de pisălog/ şi-intelect de inorog/ deci, fă rost de-un decalog/ .../ c-ajungi altă... rimă-n... log/ Poate chiar *ideolog*". (s.n.).

Un esopism subtil şi confortabil (specific, e drept, şi unor scrieri anterioare, dar paradoxal de zburdalnic dacă te gândeşti că D. Trancă a fost alungat în 1969 din sistemul editorial tocmai pentru că... publicase "poeţi reacţionari" precum Nichifor Crainic, Radu Gyr, Aron Cotruş etc!?), un esopism care vine dinspre "fabulistul" Arghezi şi, deopotrivă, dinspre "ludicul" Urmuz (cel debutat, totuşi, de Arghezi în *Bilete de papagal* - 1928!), - aşadar, un esopism rafinat, uneori preţios prin muzicalitate, dă nota dominantă a acestei plachete. Ca s-o iau... alfabetic (de fapt, şi cronologic), iată, bunăoară acest prim *Abuz*: "Văr al marelui Urmuz/ am rămas fără *topuz*,/ Împins din autobuz/ într-un lan de cucuruz.../ Şi de-atunci aştept mofluz/ muşcând singur din harbuz/ în grădina cu havuz,/ visând până la refuz:/ detronat şi cam ursuz,/ fiindcă-aşa sunt eu, obtuz!"

Câteodată, ironia e atroce, este părăsită autoironia şi se ajunge la sarcasm, cu aluzii străvezii la unele "întâmplări" contemporane: "Cu ochi reci de alabastru/ mă invită Zoroastru/ printre frunze de jugastru/ s-ador candella drept astru,/ când cu ifos de cadastru/ visu-mi zăvoreşte-n castru,/ ca să-mi fure ceru-albastru/ pentr-un găurit piastru" (*Dezastru*).

De regulă, "ca pentru copii", poezia se compune din câte o frază sentenţioasă, bine ritmată şi ţinută strâns în chinga monorimei. Dar reflecţia morală a poetului rupe hamul formal autoimpus şi, cu toată dispoziţia ludică premeditată, asişti la câteva "lecţii" de filosofie socială sau politică: "Vrei gigantice mutaţii/ şi perpetui agitaţii/ lumii-ntregi să-i dai senzaţii,/ zornăind din decoraţii?/ Faci într-una declaraţii,/ iar din când în când rotaţii/ prin satrapii bietei naţii,/ procuraţi la licitaţii/ şi obţii mereu mereu ovaţii/ să se zguduie Carpaţii// Zău, nu sunt elucubraţii,/ dar aşa trăiesc sarmaţii!" (*Istorie*). Sau, şi mai explicit, ca-n acest... *Vodevil*: "De când nu mai are un dinte,/ regele mereu ne minte;/ ne dă ceai în loc de linte/ să-l aplaudăm fierbinte;/ ne propune alte ţinte/ ca să mergem înainte,/ fără tălpi şi-mbrăcăminte,/ hrăniţi numai cu cuvinte.// Morala: / Nu-i mai bine, preşedinte,/ să te temi de cele sfinte?"

Dar, pentru că, vorba lui Macedonski, "privighetoarea cântă şi liliacul a-nflorit", să reţin şi aspectul că *poeta ludens* nu poate ignora jocul caleidoscopic al naturii, balansul levantin ajuns până-n balcanicul nostru *modus vivendi*: "Doar Zamfir/ nu e satir,/ îmbătat cu calomfir,/ să ia caprele la tir/ când al nopţii trandafir/ în grădinile cu pir,/ lângă falnicul Izmir,/ cu portaluri de safir,/ soarelui plăteşte birl/ Aşa că nu mă mai mir/ de-al iubirii cimitir/ şi dau lumii cu sictir/ de pe-al visului Pamir." (*Zefir*).

Cu bucuria farsei *Liliecilor* în sânge - ca orice oltean - Dumitru Trancă, urmaş rafinat al lui Arghezi şi Urmuz, trece cuvântul românesc prin sitele dese ale lecturilor şi călătoriilor sale romanice, reţinându-i sunetele de cristal într-o *microserenadă* "pentru o fanfară de pitici". Pe care cei mici o cântă frenetic, iar cei mari o ascultă bezmetic - şi poate chiar puţin... totemic.

**Fănuş BĂILEŞTEANU**

Dumitru Trancă, *Îndreptar ortopoetic/ Pentru abuzul amatorilor,/ consternarea criticilor/ şi deliciul cronofagilor*, Editura *Pacific*, 1991.

# Copiii din Arbat

În colecţia "literaturile lumii", Editura Echinox din Cluj a editat anul trecut o carte de referinţă a prozei sovietice contemporane:"manualul de consacrare" al scriitorului Anatoli Naumovici Rîbakov, "Copiii din Arbat", publicat în Uniunea Sovietică în 1987, dar conceput cu douăzeci de ani mai devreme. Iată, aşadar, una din capodoperele mult controversatei "literaturi de sertar".

Perioada anilor '20 - '30 este acum suficient de departe pentru a da voie retrospectivei să se desfăşoare panoramic şi nepătimaş. Obiectivitatea istorică devine acum posibilă şi, fără a acuza sau a căuta justificări, Rîbakov ne îndeamnă doar să încercăm *a înţelege*, să penetrăm vălul înflăcărărilor pro şi contra, nu numai de dragul înţelegerii în sine, ci, mai ales pentru *a învăţa*.

O bipolaritate fundamentală susţine epica romanului: există universul celor din Arbat şi un altul situat în sferele înalte ale Kremlinului, unde tronează Stalin. Dacă el este unul singur, cei din Arbat sunt mulţi şi de condiţii sociale diferite ceea ce creează de la bun început senzaţia unei voinţe unice de stăpânire.

Cu adevărat adevărat originală la acest roman, este percepţia neutră a evenimentelor şi personajelor. Câteva generaţii au crezut în Stalin şi l-au divinizat. Cum se explică aceasta, care este secretul instaurării unei dominaţii personale atât de puternice? Sunt întrebări la care Rîbakov răspunde prin romanul său. Omul Stalin şi imaginea sa n-au fost niciodată contopite, ci, din contră, complexele şi slăbiciunile omului au făcut imaginea mai dură, mai inflexibilă. De ce totuşi, această imagine a fost acceptată de poporul rus? E o întrebare la care, cu siguranţă, nu putea da soluţia decât un rus, iar de priceput nu o poate pricepe decât cine cunoaşte sufletul rusesc, aşa cum ni l-au înfăţişat marii prozatori Tolstoi şi Dostoievski: "Religia omului rus e statul, el îl cinsteşte pe Dumnezeu în persoana monarhului. Şi i se supune. Şi nu vrea nici un fel de libertate. Libertatea s-ar preface într-un măcel general, iar poporul cere ordine. (...) Dacă s-ar instaura o aşa-zisă libertate, Rusia s-ar dezmembra."

Logica personajului Stalin este primejdioasă, căci pare solidă, însă deturnează pe nesimţite valori străvechi ale psihologiei omului rus în favoarea motivaţiei personale: "Numai suferinţele generează mari energii în rândul poporului, energii care pot fi canalizate spre distrugere şi spre făurire. Suferinţa îl îndreaptă pe om către Dumnezeu - prin prisma acestui postulat de bază al religiei creştine a fost poporul educat secole de-a rândul, asta i-a intrat în sânge, aşa că suferinţa trbuie s-o folosim şi noi. Socialismul e raiul de pe pământ, el e mai ademenitor decât raiul imaginar din ceruri, dar şi pentru el trebuie să treci prin suferinţe. Desigur, poporul trebuie să fie convins că suferinţele lui sunt temporare, că ele duc la realizarea unui ţel măreţ, că puterea supremă îi cunoaşte nevoile că are grijă de el şi îl apără de birocraţi, orice funcţie ar ocupa ei. Că puterea supremă e Atotştiutoare, Atotcălăuzitoare şi Atotputernică."

La antipod se află omul de rând, Saşa, crescut pe Arbat şi deportat în ciuda unor legături de rudenie sus-puse (Mark Alexandrovici), fratele mamei fiind directorul combinatului metalurgic din Reazan), pentru un nimic, victimă, ca mulţi alţii, a unor conjuncturi absurde.

Trecerea naraţiunii de la un plan la altul - lumea Kremlinului şi lumea oamenilor simpli, a deportaţilor - pune în valoare semnificaţiile, nuanţează şi argumentează. O dată zdruncinate convingerile, o dată spulberată orice logică, apare îndoiala care este singura cale de a alege soluţia cea bună. Acceptarea pluralităţii opiniei, renunţarea la monocromia unei morale din afară, curajul asumării propriei responsabilităţi redau omului înseşi atributele sale umane. Ele îi dau puterea de a rezista oricăror presiuni, căci ceea ce Rîbakov vrea să comunice este tocmai faptul că omenescul se naşte greu, dar la fel de greu poate fi distrus: "Un simţământ amar şi luminos totodată îl cuprinse pe Saşa. Trist şi disperat, stând într-un cimitir părăginit, simţi brusc, cu toată claritatea, cât de neînsemnate erau propriile lui necazuri şi suferinţe. Şi această *măreaţă veşnicie* îi spori credinţa în ceva ce era mult mai înalt decât cele în care crezuse până acum. Aceia care îi trimit pe oameni în surghiun se înşeală dacă îşi închipuie că astfel îi pot doborî. Ei pot să-i omoare, dar nicidecum să-i înfrângă."

Realismul dur al romanului este întrerupt pe alocuri de pasaje de un romantism aparte, amestec de melancolie şi surâs, sau luminat de jocul ironiilor sclipitoare sau instabile ca petele de soare printre frunzele copacilor. Contrastele variază ritmul povestirii: vaste peisaje siberiene, taigaua nesfârşită în alternanţă cu forfota şi decorul restaurantelor elegante din Moscova, perversitatea şi goliciunea interioară a "turnătorului" de profesie în comparaţie cu alturismul şi bunul simţ al fetei orfane ş.a.m.d.

"Copiii din Arbat" este o carte ce problematizează concepte ce păreau imuabile. Este o carte care ne aduce aminte ceea ce uităm de multe ori: că totul evoluează şi se transformă, iar societatea umană se comportă ca un organism complex care refuză tot ceea ce îi contrazice regulile fireşti.

**Corina CHELARU**

Anatoli Rîbakov, *Copiii din Arbat*, Editura *Echinox*-Cluj, 1991.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Istorie și legendă

Literatura pentru copii, scrisă cu scopul instruirii și formării tinerelor generații, are în Gheorghe Marin pe unul din reprezentanții ei de frunte. Mai multe lucrări, situate la granița dintre pedagogie aplicată și literatură, constituie, în acest sens, prima garanție a afirmației noastre. Latura formativă se relevă, în noul său roman*), prin întreite valențe: frumusețea dintotdeauna a legendei și povestirii, caracterul educativ al scrierii și îmbinarea, în rândul celor două elemente, a unor ample conținuturi cu caracter informațional, adecvate vârstei. Sub astfel de auspicii debutează firul epic al acțiunii în care este vorba despre un tânăr cu înzestrări deosebite dintr-o mică localitate geto-dacă. Uimit de agerimea lui Argis (eroul întâmplărilor din carte), înțeleptul Argesios îi propune să-l urmeze câțiva ani pentru a-i arăta câte ceva din învățătura lumii. Noviciatul socratic al adolescentului e presărat cu întâmplări și povești pline de farmec. El se va îndrăgosti, pe rând, de Sarmis, Arista și Getuza (devenite zeițele sale) spre a face, asemenea lui Paris, o alegere în finalul cărții. Ajuns în dava regală, Argis începe adevărata inițiere sub supravegherea atentă a Marelui Preot. Caracterul educativ se insinuează tot mai vizibil în text, prilejuindu-i autorului informații despre istoria scrisului, despre cunoștințele din domeniile astronomiei și astrologiei, ale științelor exacte, filosofiei și oratoriei, despre diplomație și științele naturii care, toate la un loc, constituie profilul spiritual al unor timpuri imemoriale. Pe una din tăblițele scrise, Argis descoperă următorul text: "Atunci a plecat tânărul cel viteaz în acea țară îndepărtată să caute muntele în care se aflau ierburile dătătoare de viață fără de moarte și tinerețe fără de bătrânețe și apa care vindecă rănile și învie pe cei duși întru adormire". Mai aflăm că tăblița nu avea nici început, nici sfârșit. În buna tradiție a poveștilor românești, motivul "vieții fără de moarte și tinereții fără de bătrânețe" se transformă într-un dor nemărginit, care-l cheamă în aventura necunoscutului. Argis călătorește, prin țări și continente, are experiențe mistice de revelare a lumilor de sub pământ pentru a se întoarce, în final, în mijlocul alor săi, mai înțelept și împovărat de experiențele vieții.

Cartea devine o parabolă ușor de descifrat pentru tinerii cititori care vor descoperi în primul rând că, în cazul de față, povestirea e doar un pretext, un fel de captatio benevolentiae spre noi orizonturi de cunoaștere. Dar și la acest nivel autorul stăpânește bine arta povestirii, cu limbajul propriu acesteia, având ochiul format pentru reconstituiri de interioare sau descrieri (până la luxurianța amănuntului) de întreceri sau scene de luptă. Dincolo de epos, romanul țintește aspectul educativ, personajul central fiind desprins din seria figurilor de legendă. El corespunde întru totul modelului propus de literatura eroilor pozitivi: "slăvește zeii, cinstește credința străbună, e cinstit, își respectă cuvântul dat, e setos de învățătură, dreptate, urăște minciuna, e stăpânit, nu-și iese din fire, e frumos și mândru". Acestui șir de calități Gheorghe Marin îi atribuie o finalitate, care, ieșind din canonul povestirilor populare, e precumpănitoare. Nici vitejia, nici frumusețea, nici măcar înțelepciunea nu reprezintă valoarea fundamentală spre care tinde Argis, deși toate acestea îi împodobesc făptura. Eroul e sorbit de un dor nemărginit, al cunoașterii absolute, al vieții fără de moarte și tinereții fără de bătrânețe. Acest "dor" este transmis tânărului cititor, invitat să pășească alături, pe un drum inițiatic. În acest scop este ades invocată mitologia mai multor popoare și facem cunoștință, pe rând, cu lumea indiană, cu Mesopotamia și Egiptul, cu Grecia antică și Roma, civilizații despre care informația e prezentă cu prisosință și discernământ. În *Argis și zeițele* există două nivele de scriitură. Primul e al personajelor care formează lumea ce trăiește în basme și vorbește paremiologic, iar al doilea aparține autorului, mereu interesat de a dirija acțiunea spre informația culturală, prin reconstituirea veridică a epocilor mai puțin cunoscute. Pe de altă parte, maniera de prezentare a acestor civilizații de mult apuse ne trimite cu gândul la un exemplu asemănător, surprins de unii dintre biografii poetului Al. A. Philippide. Acestuia, copil fiind, tatăl său, eminentul savant filolog, i-a sădit dragostea pentru mitologia greacă în urma prezentării Iliadei și Odiseii ca povești, spuse seara înainte de culcare. Situația, deși nu e identică, are același scop.

Cartea scrisă de Gheorghe Marin se citește cu plăcere fiind lipsită de didacticism, cu toate că are un scop educativ clar definit, și poate fi considerată, pentru elevii care vor afla mai multe din manualele de istorie, o privire originală în spiritualitatea civilizației dacogeților, ca ipoteză, dacă nu credibilă, cel puțin fascinantă.

**Lucian Chișu**

*) Gheorghe Marin: *Argis și zeițele*, Editura "Casa europeană", București, 1991.

# Totuși, literatură

Cred că dezbaterea asupra literaturii pentru copii ar putea revela lucruri dintre cele mai interesante ale acestui gen aflat mai totdeauna pe o poziție marginală în raport cu literatura "serioasă". Lucrul ar putea fi cu atât mai necesar cu cât, schimbându-se o întreagă lume, e normal ca și viziunile educaționale prin literatură să suporte modificări de substanță la toate nivelurile lor. O parte din "valorile" mult trâmbițate până mai ieri au sucombat înecate în propria falsitate (partid, "conducător iubit", pionierie, șoimărie etc.); altele, al căror conținut a fost și el în bună măsură alterat prin identificarea aberantă cu cele dintâi, sunt îndreptățite la o corectă re-evaluare, revitalizare și la o situare firească în raport cu conștiințele (patrie, popor, patriotism); în fine, valorile morale esențiale riscă să fie monopolizate de alte mijloace și domenii de difuzare și persuasiune: cinema și videocasete, broșuri cu caracter religios care exclusivizează aspectul propagandistic... Undeva, între aceste elemente și la concurență cu unele dintre ele, literatura pentru copii trebuie să-și afle un loc anume, deși nu foarte simplu de determinat.

Mi-au prilejuit aceste sumare considerații două cărți apărute în ultima vreme, a căror lectură a avut drept primă motivație o ușor amuzată curiozitate de părinte aflat până nu de mult în mare dificultate ori de câte ori trebuia să alimenteze lecturile prime ale copiilor săi.

Prima dintre ele (într-o bănuită ordine a scrierii lor) se numește *Taina dealului*[1], iar autoarea ei, debutantă reșițeancă este Dana Bălănescu. Este o carte de povești și povestiri și, într-un fel, a inspirat parțial partea introductivă a acestei cronici, îndeosebi cu cele două povestiri cuprinse în secvența care îi dă titlul. E vorba aici de niște elevi cuminți și sârguincioși, "olimpici" școlari la matematică și buni șahiști, care descoperă fascinați și fac loc între pasiunile lor, cu multă seriozitate, unei noi pasiuni: arheologia. Nu lipsesc din aceste povestiri descoperirea unei "comori", micile dar rezonantele conflicte interioare în care ispita este unul dintre termeni, suspansul, muștruluielile colegiale ori ingenuele isprăvi detectivistice. Din păcate, ansamblul e marcat de o anume schematizare în care teza educativă se află prea la vedere. De altfel, cartea, a cărei casetă tehnică indică un "bun de tipar" din 1989, mai păstrează ilustrații (aparținând lui Petru Comisarschi) "pionierești". Datarea respectivă nu e singurul element de "disculpare" a autoarei, pe care o bănuim nevoită să se supună practicilor editoriale de condiționare politico-ideologică (oricum, povestirile citate nu cuprind decât vagi reflexe ale unei astfel de "viziuni"). Cea de a doua parte a cărții recomandă o scriitoare cu vocație pentru acest gen. Un ciclu de cinci povestiri grupate sub titlul *Fata cu lacrimile de aur* vădește nu numai o sensibilitate absolut necesară într-o asemenea întreprindere, dar și o amplă imaginație care determină un plus de atractivitate și inedit. Unui pitic năzdrăvan i se fură un fel de traistă a Pandorei în care se aflau ascunse prostia, egoismul, îngâmfarea, obrăznicia, răutatea. De atunci piticii le caută și îi feresc pe copii de ele. Un Ionuț-Tândălici trăiește cu oroare o experiență a mizeriei și a nepăsarii și se lecuiește de lene. Cea mai frumoasă poveste este însă aceea care împrumută titlul acestui al doilea ciclu. O fetiță e ursită să nu râdă niciodată, însă lacrimile ei ar putea să o îmbogățească, pentru că sunt de aur. Ea preferă însă zâmbetul și, în Peștera Minunilor, refuză "râsetele prostești, zeflemitoare", dobândind în cele din urmă "râsul aducător de sănătate și bucurie." Felul ingenios și subtil în care autoarea oferă micilor ei cititori posibilitatea opțiunilor morale mă face să cred că numele ei promite să fie un reper în acest gen.

Cartea Luciei Olaru Nenati[2] se situează în primul rând în zona inovației menite să diversifice și să înviorează formula constructivă. Un băiețel și o fetiță, Nușu și Antonia, care se îndrăgesc foarte tare, dar locuiesc în orașe diferite, suplinesc pe cât pot acest neajuns și întrețin o asiduă corespondență. Epistolele au nu numai funcția "înrămării" poveștilor pe care cartea le conține, dar lasă să respire o ingenuitate seducătoare atât în expresie cât și în reflectarea lumii nu întotdeauna simple și ușoare a celor mari. Copiii schimbă impresii despre căderea primului dinte, fac schimb și de formule vrăjitorești, uneori se "înțeapă" cu mici răutăți (adesea involuntare), se laudă, cel mai adesea își duc dorul. În toate însă, se află umbra unei puternice frustrări pe care cei doi epistolieri o exprimă nu fără năduf, care uneori ia accente de neascunsă suferință: austeritatea orașului și a vieții la bloc (cum să arunci peste bloc primul dinte căzut, pentru ca în locul lui să-ți crească altul, de oțel?), lipsa verdeții, neputința de a se împrieteni cu unul dintre acele drăgălașe animale de care copiii știu mai mult din auzite. În compensație, ei visează o căsuță cu curte, pomi înfloriți, oițe, câini, pisici, dar până atunci se mulțumesc cu niște porumbei care își fac cuib sub cada din baie. Adăugând la toate astea și faptul, deloc nepotrivit în text, că Nușu și Antonia iau act și de "cozile" la care mai stau din când în când, apare drept justificată evadarea pe care și-o oferă în lumea poveștilor de "ei înșiși" inventate. Aici Lucia Olaru Nenati renunță la convenția adecvării "vocii", preluând discursul narativ al poveștilor care se constituie mai degrabă în subtile parabole. *Poveste despre porumbei* este o parabolă a violenței și a persistenței erorilor acesteia în conștiința celui care a luat act de existența ei în realitate. Efectele dezbinării, ale clevetirii, invidiei, nerecunoștinței care primejduiesc cetatea, determinând în cele din urmă distrugerea acesteia, prilejuiesc discrete dar puternice avertismente în *Împărăteasa Aureea. Făt Frumos fără liniște* aude un cântec "care râde și plânge în același timp" și își pierde liniștea până nu îi află înțelesurile. Le găsește la capătul unor marcat-simbolice întâmplări inițiatice întruchipate în cântecul de leagăn, de dragoste, de revoltă, de jale - cântecul lumii.

Atentă și bună cunoscătoare a lumii și a psihologiei copiilor, scriitoarea ieșeană nu pare a fi epuizat acest teritoriu al ingenuității prin această carte. Ar fi păcat să fie așa căci, continui să cred, literatura pentru copii e un gen viabil pe care scriitoarea îl abordează cu mult talent. Neîmpovărată de "gravități" critice, nutresc convingerea că acest gen are dreptul la o mai concentrată atenție.

**Oana ANDREI**

1) Dana Bălănescu: *Taina dealului*, Editura Facla, 1991

2) Lucia Olaru Nenati: *Băiețel, clopoței și fetițe, luminițe*, Editura Junimea, 1991.



*Zerkula Melinda - 8 ani, București*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# "Las', că-i bine... "

Primul volum selectiv din proza lui Ion Druţă apărut la noi, *Clopotniţa* (Cartea Românească, 1988), cuprinde, pe lângă cele 12 *Povestiri* (de fapt schiţe) la care ne-am referit într-un număr anterior al "Literatorului", şi două ample *Nuvele: Ultima lună de toamnă* (p. 83 - 131) şi *Horodişte* (p.p. 132 - 194). Nuvelele, cum le numeşte doamna Elena Siupiur, care a îngrijit ediţia de la "Cartea Românească" sunt mai degrabă nişte povestiri, parţial sau în întregime autobiografice. Mai aproape de nuvelă este totuşi *Ultima lună de toamnă* , datând din 1963 şi inspirând acel film al lui Emil Loteanu cu a cărui evocare ne-am început însemnările de faţă. Doi bătrâni rămaşi singuri în casa şi în satul lor, fără nici unul din cei şase copii pe care i-au crescut, ca să se risipească până la urmă toţi, care încotro, se decid să recurgă încă o dată la mai vechiul şiretlic al telegramelor "de boală". Efectul se dovedeşte însă mediocru, dintre cei şase, numai unica fiică, Marinca, o femeie de vreo 40 de ani, crede şi vine: "Ştie carte puţină şi crede orbeşte în tot ce-i scris pe hârtie". De unde să bănuiască, sărmana, că dintre toţi copiii, era cea mai puţin dorită! Indiferenţa bărbătească a fiilor îl face pe moşneag să ia marea hotărâre: se va duce el să-i vadă, pe fiecare acolo unde l-a aruncat soarta. Şi se duce, pleacă, purtând sub braţ un impunător coş de papură, în care mama aşezase copturile, covrigei şi prăjiturele, "strecurând printre ele câte-o nucă, câte-un măr, câte-o prăsadă (pară n.n.)". Merge pe jos, călătoreşte cu autobuzul, cu trenul, ba chiar şi cu avionul, de la Soroca, unde învaţă mezinul Serafim, "dragostea cea mare" a bătrânului, la Chişinău, unde, ca de obicei, vizitează redacţia ziarului "Moldova socialistă", deşi fiul din capitala republicii, singurul nenumit, nu mai lucrează aici de zece ani şi nici măcar nu mai locuieşte în Chişinău, ci la Moscova. Tatăl e la curent cu toate acestea dar se comportă că şi cum n-ar accepta *absenţa* fiului, dus departe, printre străini. De câte ori vine la Chişinău îşi caută netulburat feciorul, mai întâi la locuinţa unde acesta nu mai locuieşte, apoi la redacţia unde acesta nu mai e redactor. Nu vrea să ştie de nimic, nu vrea să ţină cont de realităţi. Fantoma fiului scriitor îi însoţeşte de altfel bătrânului întreaga călătorie, evocată tocmai din perspectiva celui absent, a singurului dintre copii pe care tatăl nu izbuteşte să-l revadă. Turneul părintesc începe, precum se şi cuvine, cu fiul cel mare, Andrei, deşi moşneagul pare a fi uitat că "şi Andrei i-a fost cândva fecior în casă" : "Ceea ce a fost, a fost de mult. Acum şi Andrei e cărunt, are copii de însurat. Totuşi, când porneşte să ne vadă, tata (povesteşte fostul redactor al ziarului "Moldova socialistă" n.n.) începe de fiecare dată cu Frumuşica, pentru ca să steie puţin de vorbă cu un om deştept şi cuminte, ce drag îi este, şi el singur nu mai ţine minte pentru ce". Frumuşica e un sat de ucraineni şi bătrânul, care "s-a împăcat cu multe pe lumea asta, nu se poate împăca cu gândul că nici nora, nici nepoţii nu-i cunosc limba". Pentru aceştia din urmă, bunicul e "naş muldavanin". Reperându-i prima sosirea, o fetiţă de vreo nouă ani dă fuga în casă cu vestea: " - Mamo! Naş muldavanin ide! (mamă, vine moldoveanul nostru!)" Trăind de o viaţă în Frumuşica, Andrei "s-a molipsit de un fel de încetineală filozofică, foarte răspândită printre ucraineni. Vine, deci, spre casă încet de tot, parcă ar fi uitat că i-a venit părintele în musafirie". Între timp, nevasta lui Andrei, trebăluind harnică prin casă, nu-l neglijează nici pe oaspetele lor pe care, volubilă, îl întreţine (în limba ei, fireşte): "Nevasta lui Andrei umblă prin casă ca un titirez. Spală, mătură, găteşte masa, hrăneşte trei purcei, scoate mere murate dintr-un butoiaş şi, făcându-le pe toate cu repeziciune uimitoare, din trei în trei minute apare în prag, ridicând braţele sus, a predică: *-Mamonca moja rodnaja!* Vorbeşte iute, mărunţel, tata o ascultă atent, dar neînţelegând prea multe din cele ce-i spune ea, rosteşte blând: - Las', că-i bine..." Toată puterea, mare la Ion Druţă, de caracterizare şi însufleţire demiurgică a personajelor se concentrează, în cazul de faţă, în această extraordinară replică, de un laconism inepuizabil ca semnificaţie. E o întreagă filozofie de viaţă, o întreagă atitudine existenţială în acest "*Las', că-i bine...*", liniştitor (blând - zice prozatorul) şi cumva ironic, sceptic şi poate chiar uşor batjocoritor şi totodată încăpăţânat şi mobilizator. "*Las', că-i bine...*", deviza rezistenţei moldovenilor în timp, înseamnă fie că dracul nu e chiar atât de negru, fie că, oricât de negru ar fi dracul, lupta cu el nu va înceta. Mai sunt rezerve, în ce priveşte voinţa şi forţa de împotrivire... Urmează popasul la fiul Nicolai, magazioner la o fabrică de zahăr dintr-un orăşel oarecare. În copilărie a fost (poate nu fără motiv) mai des bătut decât ceilalţi fraţi iar când a fost să se însoare i s-ar fi dat cel mai neproductiv hectar de pământ. Nu a uitat obidele de odinioară şi de aceea s-a înstrăinat de ai lui şi nu ezită acum "a-l frige pe bătrân cu vorba". Şi-a luat însă revanşa asupra familiei devenind "cel mai avut" dintre toţi, deşi de ochii lumii continuă să se plângă de sărăcie. Sub semnul nenorocului şi al unei singurătăţi iremediabile pare a se desfăşura viaţa pădurarului Anton, "cel mai cinstit şi cel mai ciudat dintre noi", cum îşi caracterizează fratele naratorul-scriitor. La canton, unde locuieşte, de gospodăria lui de văduv are grijă o bătrână pripăşită, o fostă deportată în Siberia. În urmă cu vreo trei ani, într-o noapte, i-a bătut în geam pădurarului rugându-l să le adăpostească, pe ea şi pe nepoata ei, o copilă de 16 ani: "Atunci, noaptea, când au venit ele pentru prima oară, Anton, având un singur pat în casă, le-a culcat jos pe rogojină, dar fetiţa n-a vrut să doarmă jos cu bunică-sa. Pe la miezul nopţii a urcat la Anton în pat şi două săptămâni încheiate i-a tot îndulcit odihna. După care dragoste mare, fetiţa de 16 ani, curăţindu-i casa, a dispărut, iar bunică-sa a rămas s-o aştepte. O tot aşteaptă de vreo trei ani şi, fiindu-i urât, adaugă câte ceva la averea pe care demult n-o mai are". Anton îşi duce tatăl, pe care nu-l mai văzuse de 15 ani, în cea mai frumoasă "odaie" a sa: pădurea. N-o poate părăsi nici măcar pentru o zi, deoarece în orice clipă poate să răsune "o lovitură hoaţă de topor". Adevărul e însă că Anton nu se mai poate smulge din singurătatea lui în care pare condamnat să se înece. Nici măcar pentru a se duce să-şi revadă mama: "O mai ţii minte ?", îl întreabă tatăl. "Anton se uită undeva în fundul pădurii. „*Dacă o visez, vreo jumătate de an o ţin minte. Apoi iar o uit (s.n.)*".

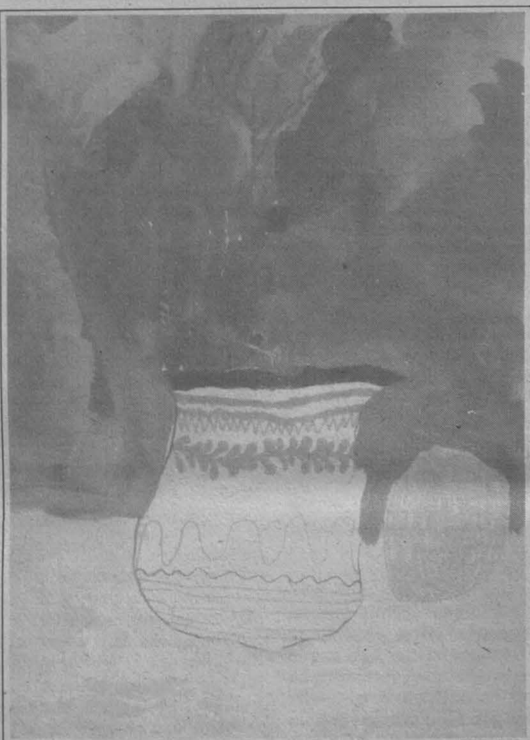
Din pădurile lui Anton, bătrânul ajunge la Soroca şi Chişinău. Oraşul, cu străzile, oamenii, vestigiile istorice, strandurile, parcurile, frizeriile sale, fie că e vorba de cel de pe malul Nistrului sau de cel de pe malul lacului, nu-l intimidează:"Bătrânul e la frizerie. Meşterul se căzneşte cu un vârtecuş ce a răsărit pe neaşteptate în creştetul căpăţânii. Nu mai ştie ce să facă cu el, iar tata, scoţând o mână de sub basmaua cu care este legat la gât, arată meşterului ce urmează de făcut cu vârtecuşul - trebuie netezit, mângâiat şi culcat frumuşel la loc." La Chişinău stă de vorbă la o berărie cu un curier al redacţiei ziarului "Moldova socialistă " şi cu un fost coleg al fiului său. La întoarcere, ajuns aproape de casă, unde îl aşteaptă "numai baba", moşneagul vede la marginea unui sat ceea ce nu mai văzuse în cei 70 de ani ai săi de viaţă: un măr "fără pic de frunze" dar cu "toată roada" pe crengi. Spectacolul acestui schelet de pom mirific se constituie într-o parabolă a bătrâneţii fecunde pe care o întruchipează eroul povestirii, un tată cu şase copii.

Autobiografică de la un capăt la altul este povestirea fără cusur *Horodişte* (1975), poate proza cea mai densă, cea mai "plină" din cât a apărut până acum la noi din opera lui Ion Druţă. Horodişte este satul în care s-a născut, în 1928, scriitorul: "M-am născut însă eu, şi toţi ceilalţi ai noştri în Horodişte..." iar *Horodişte* - povestea primei sale copilării, până la mutarea neaşteptată a familiei, în 1939, în localitatea Ghica-Vodă. Tatăl, "figura cea mai dură, cea mai enigmatică" din "tot potopul cela de lume, care a trecut prin viaţa mea", după cum mărturiseşte scriitorul, era însă de fel din Slobozia, "un sat de răzeşi de pe malul Nistrului, aşezat la vreo cinsprezece verste mai sus de Soroca". Aceste sate ar fi fost întemeiate de Ştefan cel Mare, "cu oşteni arţăgoşi şi iuţi la încăierare, pentru ca, dacă turcii ori tătarii vor trece Nistrul pe nesimţite, să se poată descurca singuri până va sosi oastea domnească. Nu ştiu dacă a fost întocmai aşa, cât despre tata, el, într-adevăr, era plin de demnitate, arţăgos şi încăpăţânat încât, în cei optzeci şi ceva de ani pe care i-a trăit, puţini au fost oamenii care s-ar fi putut lăuda că l-au tăcut pe badea Pentelei, cum i se zicea la noi în sat, să se dea oleacă mai încolo ori mai încoace, în afara locului pe care şi-l alegea singur". Voinic ("la trântă nu ţin minte să-l fi dovedit cineva în Horodişte") şi demn ("în măsura în care demn putea fi un ţăran cu patru copii şi cu patru hectare"), era un foarte bun povestitor dar se pricepea în acelaşi timp ca nimeni altul să tacă ori să ascundă o taină, nu dispreţuia paharul şi, pare-se, nici femeile şi şi-a păstrat până la moarte "patima de a-l înţepa (cu vorba n.n.) pe aproapele său". Firea acestui bărbat puternic şi agresiv, cu care nu era de glumit este luminată din plin în episodul jocului de cărţi cu consecinţe cât se poate de serioase şi chiar grave. Alături de un asemenea om viaţa mamei nu putea - şi n-a fost - deloc uşoară. Spre deosebire de durul Pentelei, soaţa acestuia, Sofica răspândea "atâta bunătate creştinească, bunătate omenească, încât orice cerşetor, orice pui rătăcit de cloşcă, orice fir de iarbă călcat de roţi pe-o margine de drum găseau înţelegere şi compătimire în inima ei". Mama şi cele două bunici (despre una din ele se spune că era "*tocită de dragoste şi bunătate*") alcătuiesc în povestire grupul "sfinţilor", al "călugăriţelor", purtând "povara bunătăţii noastre". Memorabile sunt şi alte personaje: învăţătorul Harabagiu (făcând copilului sărac Ion Druţă *darul* ultimului exemplar din teancul epuizat al manualelor aduse în şcoală pentru a fi cumpărate de elevi), fraţii mai mari Pavel şi Gheorghe (ultimul de tânăr preocupat de gospodărie şi avere, în relaţii de tensiune surdă cu tatăl, pe care în sinea lui îl priveşte critic şi cam de sus), naşul Vanea, adus mort de la spital şi îngropat într-o iarnă cu zăpezi mari şi viscole de cumnatul şi aprigul lui duşman, tatăl povestitorului, clopotarul şi groparul Andrei, fetiţa în rochie roşie ş.a. Un personaj de seamă al povestirii este Nistrul, graniţă în vremea copilăriei scriitorului care izbuteşte o pagină antologică, plină de umor şi subţire ironie, grea de istorie şi de cea mai obişnuită viaţă, evocând două sate, Slobozia şi Şubutăuca, primul aşezat pe malul drept, al doilea pe cel stâng al fluviului. Îmi este absolut imposibil să nu citez: "Puteai să rupi un măr din copacul bunicii, să-ţi faci vânt şi să-l arunci pe celălalt mal, dar nu era voie. Sub talpa dealului se plimba un grănicer cu arma la umăr, dincolo, pe celălalt mal, se vedea un alt soldat, în altă uniformă. Era graniţă (...) În Subutăuca, după câte înţeleg eu acuma, era comună, şi comuna aceea poate că bogată nu prea era, dar avea fanfară, o fanfară grozavă, cu trompete ce luceau la soare de se vedea şi peste graniţă. Marşurile erau marea slăbiciune a acelei fanfare, şi părea că nu atât aratul ori semănatul, ori strânsul îi preocupa pe oamenii aceia, cât marşurile propriei lor fanfare. Dimineaţa, cum numai răsărea soarele, începea a se veseli fanfara pe malul stâng. Oamenii ieşeau de prin case, se adunau în mijlocul satului, lângă fanfară, care cu sapă, care cu coasă, care cu seceră. Când soarele se ridica aşa cam de-o prăjină pe cer, porneau spre răsărit cu alai şi voie bună - fanfara înainte, coloana în urma ei. Mergeau şi tot mergeau şi iară mergeau până se topeau hăt după muchia aceea de deal. Acolo le erau pământurile, acolo munceau toată ziua, făcându-i pe slobozieni să moară de curiozitate, căci, se întrebau slobozienii, ce-or fi făcând muzicanţii acolo după deal o zi întreagă? Prăşesc şi ei în rând cu lumea ori hodinesc la umbră, aşteptând să vină seara pentru a petrece coloana înapoi spre sat?

Slobozienii nu aveau fanfară, dar, spre deosebire de subutăuceni, aveau o biserică frumoasă, de piatră, cu clopot mare, sunător, dăruit, pare-mi-se, de o mănăstire. Duminicile subutăucenii, atei fiind, se duceau încolonaţi la muncă, pe când slobozienii, creştini ortodocşi, urcau cu câte-un colac, cu câte-o lumânărică drumurile spre biserică. Pe celălalt mal fierbeau marşurile, pe ăstălalt mal preotul intra în slujbă, şi veselia trompetelor, împletită cu dangătul clopotului, venea clocotind prin văile nistrene".

Pentru cititorii interesaţi de scrierile lui Ion Druţă, povestirea autobiografică *Horodişte* constituie o "introducere" ideală, "poarta" cea mai potrivită şi cea mai frumoasă pentru a pătrunde în universul operei sale.

**Valeriu CRISTEA**



*Dimofte Corina Elena - 9 ani, Bucureşti*

## MERIDIANELE LIMBII ROMÂNE

**Hans DAMA**
**Austria**

### *Mângâierea ta*

Umbrele amintirilor hrănesc
viitorul
muşcând prezentul.
Deschide fereastra
şi poarta inimii!
O rază rătăcită
se rostogoleşte peste scara
de nori
aterizând pe pielea mea:
mângâierea ta -
nu se va sfârşi niciodată
şi-mi şopteşte:
pustietate.

### *Întrebare dificilă*

Rămâi foarte aproape;
nu astupa puţul
din care surâde
pământesc
trecutul futurist.
Nu schilodi
crezul fraged!

Nu fărâmiţa libertatea
ia-o descătuşată
ca un tot unitar!
Voinţa
de a inhala
acceptarea
în linişte -
ca performanţă
a raţionalismului.

### *Perpetuum mobile*

Zilnic te caută soarta.
Loviturile ei te-ajung
oriunde-ai fi.
Reţine-le pentru câteva clipe
ca să-ţi trimit confirmarea
pentru orele reci, inerte,
care s-au rătăcit
prin sticlă, pe-alături...
Îmblânzim ziua şi ora,
naştem o veste dubioasă;
oare ne mai putem aştepta
la fluiditatea frumosului?!

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Petru DUMITRIU

# Adio Occidentului

Sunt peste 20 de ani de când am ajuns în acest Occident care se înverşunează să mă distrugă. Nu exişti, îmi spune Occidentul. Tu nu însemni nimic. Nu eşti bun de nimic.

M-am smuls din lumea minciunii. Aici e lumea negării. Occidentul este universul negării. Îl neagă pe Dumnezeu, neagă omul, se neagă pe sine însuşi. De ce ne miră că restul omenirii se revoltă şi neagă pe cel care neagă? Şi vrea să distrugă Occidentul care distruge tot, inclusiv pe sine însuşi? Occidentul nu m-a vrut. Am fost primit ca străin, sunt privit ca străin şi voi fi până la sfârşitul zilelor mele. În Occident nu sunt vameşi, acolo nu sunt decât naţiuni şi partide. Am fost primit ca scriitor şi ca sărac: dublu suspect. De neimaginat este suspectarea, chiar detestarea scriitorului de clasele mijlocii şi bogate ale Occidentului, cu excepţia civilizaţilor şi creştinilor, cei care îşi amintesc că civilizaţia este înmagazinată în cărţi, uneori în limbi străine, uneori în limbi moarte. Şi cei care ştiu că salvarea trăieşte într-o carte scrisă într-o limbă moartă.

În Occident, am fost, mai ales, primit de stânga: trădător, renegat, transfug.

Trădător? Credincios adevărului, credincios omului. Renegat? Nu am luat niciodată în serios marxismul, cunoscând destulă istorie şi filosofie ca să nu-i observ falsitatea. Nu mai renegi o dată ceea ce n-ai avut niciodată.

Transfug? Din socialismul concentraţionar în birocraţia necurmată?



*Pleşoianu Adina* - *8 ani, Bucureşti*

Occidentul: ideologia atee, obscurantismul duşman al ştiinţelor exacte şi experimentale, al etologiei, scientismul scelerat, manipulator al nucleului atomic şi al nucleului celulei vii pentru a produce monştri vii prin războiul nuclear ori prin injecţia în cromozom: oricum monştri. "Somnul raţiunii zămisleşte monştri" spune acva-forte a lui Goya. Somnul sufletului de asemeni. Este acelaşi somn dătător de coşmaruri.

Pentru toţi acei oameni duhnesc a religie, duhnesc a filosofie, implicit a ştiinţe exacte, duhnesc a umanism. De ce sunt până la urmă urmaşi, prieteni şi complici ai tehnocraţiei, ai naţionalizării, ai birocratizării a tot şi pentru totdeauna, prieteni şi complici ai Aparatului tehnico-militar al gulagului. Este clasa funestă a birocraţilor ideologi şi scientişti care devine sub ochii noştri stăpână a pământului, acolo prin teroare, aici prin corupţie şi bogăţii, ateii, agnosticii, amoralii, apoliticii, acefalii, amorfii? Şi savanţii care repetă vorbele lui Pilat:"Care e adevărul?" Şi clasa politică ce ne-a lăsat să alunecăm în criză, care ne lasă să alunecăm către ultimul război mondial? Şi un alegător din cinci, sau din trei, sau din doi, care votează la alegeri cu toată sinceritatea, bunăvoinţa şi bună credinţa ca eu să redevin sclav, iar el devine ce am fost eu, sau ca Afganii să fie exterminaţi în pace? Occident, te salut!

În Occident, omul mi l-a confirmat pe Dumnezeu şi tot acolo Dumnezeu mi-a confirmat omul. În Occident am cunoscut fiinţe umane care îmi dovedesc că e imposibil să mă îndoiesc de om. Am fost primit în Occident cu primele şase fraze din "Declaraţia de Independenţă a Statelor Unite" demne de a fi citite imediat după cele zece porunci şi Evanghelie. Am fost primit de Constituţia Statelor Unite şi de Declaraţia drepturilor omului şi ale cetăţeanului din septembrie 1791; şi de şase sute de milioane de oameni care nu cred în ele.

Occidentul puteţi să-l păstraţi. El nu mă vrea, eu nu îl vreau.

Există ceva mai bun decât Occidentul. Există reţeaua subiacentă a celor fără stăpîni - a creştinilor, creştinătatea albă şi neagră, galbenă şi arămie. Creştinătatea, fiică a Israelului şi a Greciei, soră a Islamului, prietenă a Indiei, prietenă a Chinei, prietenă chiar a ateului.

Daţi-mi creştinătatea! Nu Occidentul creştin. Daţi-mi democraţia! Nu "democraţia occidentală". Democraţia deschisă tuturor, accesibilă tuturor, contractul de cetăţenie între socialismul ivit din instinctul prieteniei, între liberalismul, ivit din instinctul libertăţii şi conservatorismul ivit din instinctul conservării: mişcări politice inexistente în Occident. Acolo există numai numele lor, acoperind marxismul birocratic, libertatea pentru mulţi, dar nu pentru cei mici, despotismul pâslos al birocraţiei; sau până la urmă inerţia impură şi simplă.

Documentele de identitate = profesiunea, bărbat; naţionalitatea = creştin; adresa: în Galileea.

Reşedinţa principală în Galileea: Galileea sufletelor în care, brusc, de vreo doi sau trei ani, spre marea mea surpriză, nu mai sunt singur. Descopăr, din ce în ce, concetăţeni. Vorbim aceeaşi limbă, suntem la fel de prieteni unii cu alţii, aceeaşi fiinţă, ceea ce este foarte important în viaţa fiecăruia, la zenitul universului, în centrul sufletului. Exil? Eu exilat? Sunt în patria mea.

**În româneşte de Andriana FIANU**

Din volumul: *Zéro ou le point de départ*

---

**Poeme dintr-un sertar închis**

## *Năluca*

1

E noapte şi aud cum plânge o stea
ca o lacrimă îngheţată în inelarul meu stâng.
Nu pot dormi. De la o vreme
somnul e mai preţios decât un tablou de Van Gogh.
Toţi cei din jur, vecinii, locatarii blocului,
(cel mai mare bloc din ţară băieţi!)
dorm răstigniţi şi visează cascada Niagara,
câinele vagabond, credinciosul, cel scăpat de la demolări
latră besmetic toate maşinile fără soţ.
E noapte caniculară de vară, miroase a beton,
stau înconjurat de beton şi somnul nu se apropie
de mine.

2

Se aude un scârţâit prelung, ceva semănând a targă
trasă pe uscat,
au adus laptele şi-l lasă în spatele magazinului
şi după ce termină de târât lăzile de metal
cei doi înjură folcloric enervaţi pe somnul celor din jur
şi trag scurte gâturi din sticlele purtând două prune
şi plescăie şi se cutremură din pricina mirosului.

3

La etajul de sus, de deasupra mea vreau să zic,
cizmarul îşi bate iar nevasta din motive necunoscute;
o bate săptămânal, metodic, cu duioşie şi voluptate
şi a doua zi îi aduce cadou o pereche de pantofi
ultra-eleganţi.
Ea strigă alintându-se "vecine, vino că mă omoară
brutal!"
şi eu nu mă amestec, prefer să rămân neutru
şi privesc la plopul ce-mi tremură sub geam
cu frunzele poleite de lună
Odată, sedus de tânguieli şi de ţipete,
m-am dus la etajul de sus în chip de înger salvator
să conciliez scandalul de familie.
Am scăpat ca prin urechile acului
fiindcă cizmarul, deşi mă cunoştea din varii
împrejurări:
muncă voluntară, plata întreţinerii, din revista "Flacăra"
şi se făcea că mă respectă ziua,
s-a repezit la mine cu bătătorul de covoare în mână,
deşi pe consoartă o bătea cu un papuc de plajă,
şi a zis cu o dicţie impecabilă: "pleacă nene
şi nu te amesteca în treburile mele interne
că te trag pe calapod..."

4

Tremură plopul subţire sub geamul meu,
se cutremură neliniştitul de el
şi râvneşte spre cer.
Deodată în noaptea ameţită de smog,
în curtea interioară în care maşinile somnolează
ca nişte arici
a trecut o boare, un val de aer tânăr, un nimb
de lumină
venit parcă de foarte departe.
Întâi mi s-au deschis geamurile cu lemnul scorojit,
perdeaua subţire ca aripa unui fluture imens
fâşâind metalizat începu să vălurească,
câinele, cel scăpat de la demolări, latră cântând,
se auzi clanţa uşii mişcându-se de câteva ori
apoi liftul oprindu-se cu zgomotu-i sec
exact la etajul meu.
Deodată, camera mea îmbâcsită cu praful manuscriselor
nepublicate
de mirosul greu al cărţilor vechi,
de praful zilnic,
de sudoarea singurătăţii mele,
se umplu brusc de un miros cunoscut:
ceva între iarbă crudă şi fân adormit în brazde,
ceva între busuioc şi regina nopţii.
Bătrânul Nichita coborî din poza ţinută între cristale
şi începu să umble şchiopătând prin cameră,
o icoană pe sticlă căzu din cuiul prea slab
şi se făcu ţăndări la picioarele patului
Cineva încerca să deschidă uşa,
vedeam mişcându-se clanţa
şi simţeam cum mă trec sudori reci de spaimă.

5

Da, mi-am zis, e Ea, trebuia să vină o dată
şi m-am ridicat încet, sleit de puteri,
am zis: "scuză-mă Nichita"
şi am ieşit în hol ascultând nemişcat.
Clanţa uşii de la intrare cobora şi se înălţa,
ca o balanţă, ca un semn ancestral.
M-am uitat prin vizorul mic cât un buric de copil
şi de dincolo se auzea o răsuflare liniştită,
un fel de suspin ostenit
şi nevăzând nimic am întrebat: "Cine eşti?"

6

Era desigur *Ea*...
Perdeaua se desprinse şi căzu pulverizându-se,
de afară venea un miros dulce de iarbă proaspăt
cosită,
icoana de sticlă se înălţă spre cuiul ei
recompunându-se,
Nichita îşi încetă plimbarea şi redeveni fotografie,
ceasul vechi, cumpărat la naşterea mea,
îşi întrerupse brusc ticăitul.
Îmi auzeam doar inima: bum-bum! bum-bum!
ca un tam-tam de uitare şi moarte...

7

Era *Ea*! Simţii cum încărunţeam de dor până-n sânge,
că nu mai am puterea să respir,
ochii-mi orbiră, mâna mea dreaptă
încremeni pe luciul clanţei de alamă.
Era *Ea*! O simţeam respirând dincolo de uşă
şi, deodată, m-am prăbuşit în mine,
pulbere şi scrum s-a făcut trupul meu,
nu mai ştiu nimic şi dimineaţa
m-au găsit dormind în hol cu capul sprijinit de uşă,
de uşa din rumeguş presat,
aveam genele şi pleoapele şi părul plin de polen
şi perdeaua şedea la locul ei, ca o aripă de fluture mort
şi toată casa mirosea a fân cosit
şi pe masa din bucătărie se odihnea o creangă
de vişin
cu fructele ca nişte perle sângerii
Fusese *Ea*. Ştiam că trebuie să vină o dată...

iunie 1986

**Mircea MICU**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Postament, nebunul satului

În urmă cu vreo cincisprezece ani, în orașul nostru trăia un personaj insolit; unul din acei indivizi care mai pot fi întâlniți și astăzi și probabil că se vor mai întâlni încă; adică ceva mai aparte, mai trăznit, de regulă inofensiv, care prin purtarea sa nu mai supără de mult pe nimeni, orice ar face - trezind, eventual, milă și înțelegere trecătorilor.

Toată lumea îl știa de Postament. Era, evident, o poreclă care, oricum i-ar fi fost adresată, îl mânia la culme și îl făcea chiar violent. Porecla i se trăgea de la "postamentul" unei sonde la care lucrase în tinerețe, și lângă care fusese găsit cu capul aproape zdrobit, în urma unei explozii din care numai el avusese șansa (sau neșansa?) să rămână în viață.

Nu se știa prea bine din ce trăia (deși, trebuie că avea o pensie), în orice caz nu fura, stătea într-un cămin de burlaci al *Schelei*, nu bea, nu fuma și, spuneau cei care locuiau cu el în cămin, din când în când îl apuca, așa, o tristețe ("*adevărată*, de om normal!") și atunci începea să cânte cântece despre băieți plecați la război sau despre pușcăriașii de la Aiud - cu atâta suflet că plângeau toți, fără nici o rușine sau reținere, de la portar până la administrator.

Acest Postament era un coșcogeamitea bărbatul, la 50-55 de ani și, în afară de nebunia sa, nu avea, săracul, decât un cusur - nu putea înghiți deloc milițienii (niciodată nu avea să se afle de unde și de când ținea această aversiune a sa față de oamenii ordinii publice) și nu se sfia câtuși de puțin să dezvăluie acest lucru în gura mare, oricui s-ar fi oprit în loc și ar fi fost dispus să-l asculte: "Nenicule, eu la viața mea am o dambla: milițienii! Nu-i înghiț, domnule! Nu-i înghiț, și cu asta basta - am terminat! N-are nimeni ce să-mi facă!"

Bineînțeles, antipatia era (nici nu se putea să fie altfel) reciprocă, deși trei din cei patru milițieni care asigurau ordinea și (în rare cazuri) legalitatea în oraș făceau (cam fals) haz pe chestia asta, dând de înțeles că nu se încurcă ei cu una - cu două cu un nebun ca Postament. Cel de-al patrulea însă, "nea Sipică" (plutonier adjutant) era la rându-i atât de înrăit împotriva nebunului, încât întâlnirea pe stradă dintre cei doi era un spectacol care făcea toți banii, și la care (fiind totuși gratis) se îmbulzeau toți cei aflați prin apropiere la ora aceea.

Nea Sipică umbla tot timpul însoțit de o cățea "polițistă" - care era total neagresivă, în schimb avea rolul precis de călăuză credincioasă atunci când se închideau cârciumile iar stăpân-su nu mai putea nimeri singur drumul înapoi spre casă sau spre sediul Miliției (mai ales spre sediul Miliției; chiar și când ieșea din tură prefera să doarmă acolo peste noapte decât să meargă acasă unde nevastă-sa era "general"!). Cățeaua (avusese probabil și un nume, ca de altfel toate tovarășele de "breaslă" - tot ce-i posibil ca în tinerețe să fi avut și un "grad" destul de mare -, pe care și-l pierduse însă, dar îi dăduse un altul - Laika, însuși Postament; nebunul îl oprise odată pe bătrânul adjutant și-l întrebase franc, așa cum o făcuse întotdeauna și cum avea s-o facă mereu: "Când te duci și matale în cosmos, ca Gagarin, cu Laika asta, măi nenicule Sipică?" - și Laika îi rămăsese numele, pe care și cățeaua și l-a însușit pe loc, gudurându-se pe lângă nebun și stropindu-l pe bocanci cu o fericire orgasmică, și pe care până la urmă și nea Sipică s-a văzut nevoit să-l adopte deși din când în când îi mai zicea "Margareta") se târa în urma cizmelor de care trebuia să-și ferească întruna botul cu îndărătnicia unui măgar care nu vrea să mai facă un pas, dar nea Sipică se înverșuna și-o trăgea de lesă mai-mai s-o sugrume și alta nu, vrând cu tot dinadinsul să lase impresia că el o strunea: "nervoasă, domnule, tare nervoasă, așa e prăsila ei!, și dacă n-o strunești ca lumea..." zicea, și o împingea apoi prin toate magazinele pe care le lua la rând, întrebând vânzătorii dacă aveau "vreo problemă". "Ai vreo problemă, tovarășe cutare?" se informa el. "Nimic, nimic, dom' Sipică, să trăiți! răspundea tutungiul, că doar ne apără miliția noastră populară..." "Daaa?... bine, bine, că *noi*.. corecta puțin nea Sipică vorbele vânzătorului, că *noi* tovule, tocmai asta trebuie să facem, să apărăm bunurile poporului care, liber și stăpân pe soarta sa...", nu întârzia mult, își însușea pe degeaba un pachet de "Favorit" sau de "Bucegi" și intra în magazinul următor unde întreba același lucru...

Viața și misiunea sa se desfășurau liniștit, liniar-constant în ziua aceea, până dădea cu ochii de Postament. Ei bine, atunci era atunci...

Dacă nebunul era pe trotuarul celălalt, nea Sipică scotea fluierul (după ce-l căuta aproape un minut prin buzunare), trăgea două, trei țignale și arăta cu degetul un loc aflat cam la un metru în fața sa (parcă era un arbitru care dicta un penalty), adică respectivul ("alo, tovarășu'!... tovarășu'!...") să vină la el. Postament traversa strada și se înființa în locul indicat, după care nea Sipică îi cerea buletinul: "Sunt plutonier-adjutant Sipică, vă rog să prezentați buletinu' populației la control!" Nebunul nu-l avea, desigur (și cred că nu avea deloc) și i se tăia (a câta?) o chitanță de 10 lei, "pe care sunteți dator s-o achitați până-n doospatru de ore la Financiaru' de la Sfat". Postament lua chitanța, se uita câteva clipe la ea ca un neștiutor de carte, o rupea de fiecare dată pe îndelete, în bucăți mai mici decât un timbru, pe care apoi încerca (și uneori chiar reușea) să le îndese în curul cățelei care în loc să latre și ea sau să încerce să-l muște pe cel ce-o viola în văzul lumii se manifesta pe lângă el ca intrată-n călduri. Atunci începea circul: înjurături, câteodată scuipături serioase și în plină figură sau numai scântei din priviri, mârâieli, priviri chiorâșe, supraveghere reciproc-tacită și mai mult ca sigur amenințări în gând...

De un Sfântu Gheorghe, când ca în fiecare an în oraș a venit "bâlciul", nu știu din ce s-au "luat", că Postament a aruncat o zi întreagă după nea Sipică și cățeaua lui cu niște bombițe care explodau inofensiv, dar scoteau un fum de nu se mai vedea nimic în jur.

Autoritatea lui nea Sipică risca să fie totalmente compromisă și fiindcă era un "caz de forță majoră" a scos pistolul care aproape sigur nu avea cartușe în el și cu care se vedea de la o poștă că nu știa să umble, și l-a escortat pe nebun (mai ajutându-l și cu câte un picior în fund, spre marea dezaprobare a celor prezenți care nu se jenau să-l huiduie și să-i strige să-l lase-n pace, ce, nu știa că nu era zdravăn la minte?) la sediul Miliției.

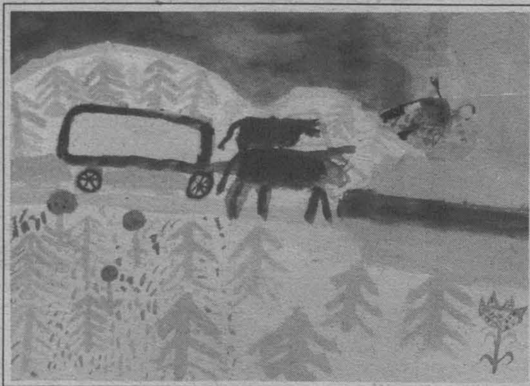
I s-a dat drumul seara, și a doua zi dimineața Postament a ieșit în fața lui nea Sipică cu un taur de câine ciobănesc (cine poate ști de unde făcuse rost) căruia nu știu ce i-a șoptit la ureche că acesta o dată s-a și repezit la Laika și vreo cinci minute nimeni nu mai putea înțelege pe cine ține în lesă orgoliosul milițian - pe cățea sau pe taur? "Așa, nenicule, așa, fă-i, mârlește-o bine, fir-ar mama ei a dracului de jigodie cu cine-o mai duce de zgardă, așa, trage-i bine, arde-o!" îl întărâta Postament pe dulău, acesta se executa fără osteneală, și, la sfârșit, după ce s-a ridicat de pe trotuar și s-a scuturat de praf, a început să latre ca apucată, de parcă îl prinsese de labă pe Dumnezeul câinilor și, făcând salturi cam de trei metri, l-a târât pe nea Sipică într-un loc numai de ei doi știut.

La o săptămână după aceea, nea Sipică a fost găsit zăcând beat și bătut măr într-un șanț plin cu apă (mare minune că nu s-a înecat), iar peste două zile Postament a dispărut definitiv din oraș. Nimeni n-a aflat unde, deși toată lumea bănuia.

Curând l-a uitat tot orașul - în afară de nea Sipică, adjutantul care, în cei doi ani până a ieșit la pensie, în timpul obișnuitelor lui controale prin magazine, după ce întreba ca de obicei de "probleme" (fără a mai îndrăzni să ia ceva pe gratis), începea să vorbească de unul singur, pentru că nu-l mai asculta nimeni de când cu dispariția nebunului: "Uite. Postament, de egzemplu. Nu putea să fie și el ca ceilanți, *supus* și *conformist*?... Că doar *sabia aplecată*... sau cum se zice... și să nu se ia de *noi* care... Care avem și *noi* o haină dată de stat și nu e bine să te iei de ea, că dacă dai în ea, dai în stat... Și lumea trebie să știe și ea nițel de frica noastră, că altfel unde am ajunge?... Că doar *noi*... *noi* care apărăm zi și noapte, fără hodină... poporului... Că nu i-a vrut niminea rău', da; dacă și el..."

După ce a ieșit la pensie, nea Sipică a dispărut și el din oraș, la fel de subit și de definitiv ca Postament, iar cățeaua, bătrână, șchioapă și chioară de-un ochi, a fost omorâtă de niște copii zănatici, cu bolovani, pe prundul gârlei...

**Iulian MOREANU**



*Bucur Gheorghe - 12 ani, Satu-Mare*

# Cântec

Încăpățânarea ta de-a continua să scrii te-a transformat într-un tânăr plinuț, fosforescent. Acum cu un tricou galben pe trupul bronzat îngălbenești–înnegrești totul în jur.

Răul capital e că nu scrii tot timpul. De-aici ți se trag toate. Chiar toate? Răul de azi îți-arată că locul tău nu este unde ești. Totul îți confirmă drumul. Și ce nu faci cu pasiune se întoarce împotriva ta. Moment periculos, de disoluție: nehotărât de-a te lua în serios. De ce ți-e teamă să renunți la postul pe care îl ocupi? Și zile inspirate ce-ți arătau că ai dreptate în credința ta. Poate împiedicat de acele urme-n conștiință ale asumării cotidianului. Nu retragere. De-ar veni luna lui mai.

Ucigător e să trăiești fără să faci într-un fel propriu bilanțul permanent. Te-abrutizezi. Sunt de ajuns câteva ore, pe care ți le-ai făcut libere, și-ntreaga viață să te copleșească. Emoție și bucurie, dor. Simptom: starea aceasta de emoție în lingouri mari și mici este a inspirației și nu a-ndrăgostirii. Sau o îndrăgostire travestită? Și nu ruperea bruscă de un sentiment, ci o gradare în dinți lungi. Ultimul, cel mai lung, atinge pământul pentru o ancorare.

Citești volumul unui scriitor contemporan în care semne ale unei noi gândiri te izbesc în cap ca rotule albe de-animale. Te pun în fața unui zid. De netrecut? Oricum ești și tu un zid alături de acesta, poate mai solid, și mai înalt.

De ce senzația că dacă scrii nu faci decât să dai o altă înfățișare unor experiențe cruciale, deja trăite, întâmplate altora, de mult? Un fel sau altul de a scrie, de-a gândi s-a mai făcut cândva. Atunci în ce măsură vei mai fi tu receptat? Sau rămășițele de gândire din trecut așteaptă să le continui tu? Mai multe feluri de trecut. O strecurare-n sus și-n jos ca să aduci la suprafață rămășițele, ca pe pietre rare dintr-o erupție extrem de-nceată, încă în curs, de parcă nu ar vrea s-ajungă vreodată până la tine. Dar tu, obraznic, indiscret, le chemi. Vei face-o pardoseală bună, fără scop - nici drum măcar - cu pietre prea frumoase pentru a fi călcate, o pată uriașă, oarecare, văzută bine doar de sus. De la nivelul vremii tale se vede numai secțiunea-n piatră: cristale albe, mari, întrerupte de cristale vinete.

E o etapă de tranziție spre eul tău sau așa va fi mereu? Ardere de etape - ale altora - ce nu se mai termină. Poate că vei ajunge și la tine. E imposibil: ai de-nlăturat o veșnicie de-alte euri. Cad după ce-nlături? Nu te mai uiți. Alergi tot înainte, în nepăsare.

-Matei, revino-ți! În agitație ești un corp mort.

-Ba sunt mai treaz decât ai crede, îi răspunzi binevoitorului prieten.

Semenii ăștia: "-Vino, trăiește, fii pe-aici, cu noi, înoată!" Te aruncai și iată că te părăseau în valuri mari, periculoase. Înveți singur să-noți. Ajungi pe mal doar ca să scrii de ce-s în stare ei, și nu că ar fi important, ci ca să poți să spui ce ai simțit apropiat de moarte.

Superficialitate a notației, viziuni slabe. Capabil de o ironie fină, ce cade uneori în pueril, construiești în aer, apoi te prăbușești. Când crezi că e totul pierdut țâșnește iar o viziune. Și iar o prăbușire. Câtă răbdare pentru asta. Riscul de-a nu ajunge la sfârșitul cărții. Greața, în două reprize - sferă după sferă aruncată-n tine.

Stagnare și complacere în tot felul de stări. Acum stai singur pe o pajiște pe care-i un bob uriaș de orez, albastru argintiu. Cochetezi cu stări deja pierdute ori inaccesibile - căci imposibile? (Să vezi o culoare din chiar lăuntrul ei.) Pericolul ajungerii în inexistent. Zbatere ridicolă: tragismul nu are valoare dacă nu e solid demonstrat. Ratare camuflată și orgolioasă. Faptele sunt dublate intim de observația strălucitoare, ca de o peliculă brună.

Poate că asta irita pe ceilalți: voiai să fii tu însuți atâta timp cât erai nimeni. Dar nu voiai să fii un nume.

Nimic nu e-n zadar, noi nu trăim degeaba. Cu acest gând te-apropii de ceilalți. Fiecare e-un cozonăcel, o pâinișoară - goală pe dinăuntru? - introduse, pe-o lopată mare, în șiruri multe, chiar și suprapuse, în cuptorul vieții.

Timp mort, alunecare simultan-concentrică din toate punctele unei circumferințe spre centrul cercului. Te subțiezi, dispari în centru. Timpul mort își cere dreptul să ajungă tot mai mare pe seama ta. Războiul cu tine în timpul căruia nu e posibilă creația. Ce-i de făcut? Adu totul în pictură, chiar dacă ai doar partea de jos a unei rame.

Ești la răscruce: drumuri care se deschid pentru deschidere și drumuri care se deschid pentru închidere. Vezi clar posibila ratare, ademenitoare, calmă. Ai de ales o cale sau ți se impune, nu o poți refuza? Oare ce drum ți-e destinat? Că nu-i posibil să alegi. Ești făcut sau nu pentru împlinire. Și poate că acest moment al falsei alegeri este momentul pentru a rata.

Stagnare prelungită la răscruce. Aparentă liniște, și acceptare, indiferență pentru că e o modelare în ascuns: a sinelui (sincronică) și o modelare a celorlalți (diacronică).

După deconcertare ți-ai recăpătat prostia necesară spre a scrie. Să-ți învingi spaima de a-nnebuni trecând la lucru. Victoria aceasta este nebunia. Existența - permanentă variere ori dozare a simțirii și exprimarea ei. Imposibilul doar de-a trăi, doar de a scrie.

Nu se poate să nu-nvingi. Dar dacă este sigură victoria, dacă știi clar ce vei face cu viața ta, nu te apucă o imensă plictiseală? La ce bun să ajungi la ce știi dinainte că poți face? Unde-i surpriza? Să te-autoînșeli? Să afli răspuns la răspuns? Nu ușurințe, ci o iubire care-și caută obiectul.

Te întorci la traiul tău cinic, disprețuitor, sub care se ascunde un suflet zdrențuit.

**Alexandra VOICU**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

D.R. POPESCU

# De la Teiuş la Stremţ

Zăpadă? Neam. Măturau curţile, bătrânii. Şi şoseaua, în dreptul caselor lor. Venea Anul Nou. Era ajunul noului an, şi ei stăteau, unii, în cămăşi, pe afară, dădeau la vite, aduceau lemne la cuptoare şi priveau cerul cu uimire: aşa căldură nu se mai văzuse!... Domnişoarele, pe biciclete, treceau spre mănăstirea de la Râmeţi. "Hai, Metalul", strigau cei din Geoman, care lucrau la Aiud, la Mircea cel de Sub Pădure... Apa, în pârâu, ca lacrima de limpede. Două capre albe se uitau la un mâţ cum se joacă, singur, ca prostul, cu o minge roşie, mică, de cauciuc. Cimitirul, pustiu de zăpadă, gata să înflorească. Nici o uruire de nea peste morminte. Parcă toate se pregăteau să intre în anul nou pe furiş, dintr-o zi de vară. Decembrie pierea buimăcit de căldură, într-o căldură ruşinoasă, delirând ca o cădere de stele moarte. Hei... Hei! Începuseră pălincile să cânte. Vinul se aducea mai pe lângă mese. Şoferul care ducea baterii de motoare spre Alba se opri la un pod să-şi verifice cauciucurile: mai mult ca să se răcorească şi să mai scape de damful din el, zise: "L-am visat pe Coja şi pe Dumitriu". Femeia de lângă el, poate nevastă-sa, nu se miră prea tare. Totuşi, zise: "Unul e viu şi altul e mort". Dar nu era nimic: poţi doar să visezi un om viu vorbind cu un om care pare viu, şi şi este, în vis, dar care e putrezit de ani în pământ...

Bărbatul Melaniei, Simion, vine de la cabană, unde a făcut focul, urmat de Pătruţ, câinele cu labe scurte.

- Ăsta e dulăul care-ţi păzeşte noaptea oile şi porcii, lângă lac? moare de râs şoferul.

- Asta, iè! zice bărbatul Melaniei şi trece mai departe spunându-şi ce spune el de obicei: Pătruţ ăsta, câinele ăsta e mai deştept decât un om prost!

Din partea vântului, a norilor, nici o ameninţare! După Crăciun, măcar mai fusese ceaţă! Până-n pământ. Nu se vedea nimic, decât soarele, rotund, alb, peste turnul bisericii, ca o căţea de tinichea albă, mâncată de ceaţă.

Tatăl bărbatului Melaniei mătura podul de lemn din faţa casei. Zice:

- N-ai mai dat pe la mine, băiete.

Băiatul - trecut de cincizeci de ani! - nu zice nimic. Intră cu bicicleta în curte. Maică-sa:

- Simioane...

Mama ţine minte totul, leagănul, cartuşiera, mistreţul, barca, berzele care zburau către Cluj, către soare răsare, tot ce-a fost în viaţa fiului Simion, până şi cum intra el în somn, mic, întâi adormindu-i picioarele, de nu le mai mişca, apoi mâinile, gura, ochii...

Lizu şi Angela vin pe jos de la Teiuş. Stremţul aproape e legat de Teiuş.

Lumea se pregătea de sărbătoare, dar toţi oamenii încă erau în minţile lor. Peste dealuri, în depărtări, spre munţi, întunerecul se-alegea din luminile zilei.

Un moşuleţ (zice Lizu), cu o joardă uscată în mână, ca sfântul Petru, din poveste, trece pe uliţa principală a Stremţului, şi cam prin locul unde-a stat bunica lui Ricu Popii din Zlatna, îl întreabă pe-un alt moşuleţ (aşa-i spune şi ăstuia Lizu) ceva, arătând spre o casă cu uşile închise. Cei doi bătrâni se privesc drept în ochi: ce vrea unul să afle de la celălalt?... Cel cu joarda:

- Parcă pe-aici şedea lelea Şofronica...

- Îhî, răspunde cel din Stremţ, privind şi el spre casa vecină cu a sa.

- Şi nu-i pe-acasă? întreabă streinul.

- Nţ, zice stremţeanul.

- Dar ce-i cu ea, o murit?!

- Ie.

- Dumnezeu s-o ierte, îşi face cruce Sfântul Petru.

Lizuca şi Angela se ţin de mână. Trec pe lângă bătrâni. Streinul dă să plece, şi chiar pleacă, spre munte, încet, ca în vremea când sfinţii mai umblau printre oameni, dând ziua bună, bade... Badea din Stremţ are o tresărire; ce voia aista de la Şofronica? Zice, tare, în urma străinului:

- Dar aveai ceva cu Şofronica?

- Nimic, răspunde străinul. Voiam să întreb ce mai face.

Aha! pare să spună cel din Stremţ, dându-şi căciula mai pe frunte. Aha, semn că gândea, că se dumirise, nu?... Zice:

- Apoi Şofronica s-o dus pe la feciori, la Cluj.

Angela şi Lizu se privesc: uite, o şi omorâse pe Şofronica!... decât să-i spună ce-i cu ea... Voise întâi să afle ce voia străinul?... Angela şi Lizu îşi văd de drum. Străinul, cu ale lui, păşind spre munţi; cel cu căciula pe frunte, cu ale sale, măturând gunoiul din anul ce se sfârşea... Un cârd de ciori, peste sat, ca o vestire tulbure. Şi-un foc de armă, împrăştiindu-le la timp. Un an se vărsa în altul, lin, ca o materie transparentă.

Simion dă fân la vaci. Maică-sa pune murăturile într-o oală de pământ, adusă din regat, pe vremuri, de bărbatul ei, care, acum, prin fundul grădinii, vorbeşte cu Viorel Sâmpetrean:

- Şi-ai văzut, Viorele, porumbii de stâncă? Mai sus de mănăstire? Domnul învăţător zice că în ţara noastră numai aici îşi fac cuiburi în piatră, soiul ăsta de porumbei...

Mai jos de stele, nici un nor. Cine spune asta, Viorel? Tatăl lui Simion doar repetă: "nu se rătăcesc ele stelele, Viorele..." mama lui Simion îşi priveşte bărbatul cum merge prin grădină cu o creangă uscată în spinare. O poartă de colo colo, parcă nu i-ar găsi locul.

- Viorele, câţi paşi sunt până la gropoiul ăla unde-o pus nemţii tunurile?

N-aşteaptă răspunsul: îşi numără paşii: nouă, opt, şapte, şase, cinci, patru, trei, doi, unu...

Simion vrea să zică: numără înapoi, mamă. Nu zice. Taică-său tocmai începe să colinde cu Viorel Sâmpetrean... Par beţi! Par tineri! Se prostesc! Lălăie. Apoi bătrânul iarăşi începe să numere, mereu înapoi. Strigă:

- Viorele, cine ne numără?

Probabil că de peste gard îl aude pe Viorel... Viorel spunându-i: "Locotenentul".

- Care locotenent, Isac?

- Hai, lasă, că nu vă numără baba cloanţa, strigă mama lui Simion către bărbatul ei. El n-o aude, sau n-are chef? Lizu şi Angela vin cu Melania - după un hârb cu iaurt. Cui i s-a făcut rău la maţe în ajun de an nou?

Bătrânul Trif (tatăl lui Simion) se urcă pe-o grămadă de coceni şi se-aşează în fund, tihnit, ca şi cum ar vrea acolo să-l prindă ziua de mâine şi anii care o să vină!... Cum îl zăreşte pe Simion lângă grajd, cum îl ia în primire:

- N-ai mai venit pe la mine de mult, băiete. Noroc cu Viorel! El vine în fiecare zi, îmi taie lemne, îmi aduce mere, brânză, c-a intrat iar la oi, spre Sibiu... Tu n-ai timp, Simioane! Ei, şi tu, cu ale tale, că eşti om mare! Dar Viorel are vreme şi pentru mine, să mai stăm de vorbă... Astă noapte el a dormit în bucătărie, pe laviţă, şi eu în pat, şi-am povestit despre Oradea, cum am trecut cu tunurile dincolo, până la slovaci. Râde: Am întâlnit la Budapesta o mireasă în gară!...

Simion dă la porci. Cunoştea povestea cu mireasa: taică-său şi cu Viorel, vecinul, colegul de şcoală şi de război... au crezut că-i moartea, ptiu! Dar era mireasă-mireasă: plângea şi se ştergea la nas cu dosul palmei, ca o copilă crudă şi proastă... Îi murise mirele? Simion prinse curaj:

- Tată, i-a murit miresei... mirele, de ce plângea?

- Întreabă-l pe Viorel, că el a stat de vorbă cu ea... şi... şi... râde bătrânul stând pe coceni. Râde de-i dau lacrimile.

Simion nu-l întreabă pe Viorel nimic. Peste luminile zilei încep să se aştearnă umbrele.

Bate un clopot, departe, departe. Parcă uşile bisericilor se-nchid. Parcă uşile bisericilor se deschid. Trif-bătrânul îşi face o cruce mare peste piept.

- Viorele, strigă, hai să ne rugăm pentru cei duşi...

Şi se ridică, bătrânul, şi pleacă spre gardul cu Viorel Sâmpetrean, şi dispare după grămada cu lemne. Acolo se aude cum scânceşte ca un copil: cu Viorel... îi plâng pe cei căzuţi în războaie, căci ei au făcut amândouă războaiele, aproape de la un capăt la altul!

Mama lui Simion tace: ca şi cum dinspre trecut n-ar veni spre ea nici o amintire, ca şi cum până în ziua când îl cunoscuse pe bărbatul... pe tatăl lui Simion, nu era decât o ceaţă, un nor gol!... Nu era chiar aşa, chiar aşa, căci surâde, surâde, şi zice:

- Bărbate, mai lasă-l şi pe Viorel să-şi vadă de-ale lui, şi pune vinul, că începe anul nou şi ne găseşte cu vinul nepus!...

Bătrânul - gata! Fuga în pivniţă. Pune vinul într-un canceu. Vin alb. Îl ajută Simion. Intră în bucătărie. Din cauza căldurii, bătrânul îşi aruncă pe laviţă cuşma, se-ntinde pe pat...

- Vezi să n-adormi!

Dar el adoarme repede, ca un pui. Simioane, a tras un pahar? Simion face semn cu două degete: două! Bine. Bătrânul visează: i se văd ochii cum se mişcă pe sub pleoape. Visele, visele îi mişcă ochii sub pleoape şi-l fac să zâmbească! Dar totul nu durează decât câteva clipe. Se ridică în picioare şi întreabă:

- Aţi închis porcii? Să nu mănânce sarmalele din... Şi se prăpădeşte de râs! Cândva în ajun de an nou, le mâncaseră porcii sarmalele!

- Ce-ai visat, tată?

- Eu?

Se face o scurtă pauză. Apoi bătrânul zice c-a visat mireasa din Budapesta cum bea apă de la o pompă, dintr-o căniţă întinsă de Viorel... Zice:

- Ce i-a plăcut lui Viorel de mireasa aia, mereu se visa cu ea...

- Bine că nevastă-sa a fost o femeie cu minte, nu s-a luat după visele lui...

Bătrânul tace chitic; şi el, când veneau miresele de la Teiuş, spre mănăstire, le privea... cu Viorel, pitiţi după tufele de liliac de lângă gard! Le priveau! Le plăcea să viseze că sunt miri...

- Da, deşi vremea vă trecuse, tot la draci vă stăteau gândurile! zice mama lui Simion, în timp ce pune farfuriile pe masă, ajutată de Melania.

Îi dă apoi bărbatului ei cămaşă nouă, haine călcate... El se-mbracă şi se uită cam fudul în oglindă, şi-şi pocneşte călcâiele bocancilor, milităreşte, tinereşte, ca şi cum printr-o simplă mişcare şi-ar fi recăpătat tinereţea.

Dar când să se-aşeze cu toţi la masă, bătrânul tresare, şi zice:

- Mă strigă!

- Cine? întreabă Simion.

- Viorel, mă cheamă să-mi spună...

- Mai lasă-l în pace, zice nevasta bătrânului şi mama lui Simion, blând, căci Viorel, şi nevastă-sa, Lodovica, de mult sunt sub cruci, sus în cimitirul care acum e gata să-nflorească de atâta nemaivăzută şi neînchipuită căldură.

- Dar mă cheamă, tu! Zice bătrânul.

- Dar lasă-l să te mai aştepte, omule!

- Să bem un jinars întâi, tată, zice Simion, turnând în pahare.

- Ce-ai spus, băiete?

- Să bem un jinars.

- Să bem, dar tu cam rar dai pe la noi, băiete...

Mai târziu, afară... Câinele, Pătruţ, începu să latre: ce simţise, un străin, o vulpe? Ori începuse să ningă? Nimeni nu se ridică de la masă. Ce strălucire a nopţii, a anului care se încheia, ce lumină a zăpezilor putea fi şi mai grozavă decât ochii bătrânului privind paharele cu vin închinate anului care chiar atunci se năştea în Stremţ, la doi kilometri de Teiuş?...



*Radu Cristina - 9 ani, Bucureşti*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Hermeneutica modelelor culturale

În critica noastră contemporană se practică, frecvent, o *hermeneutică a modelelor culturale*. Din toate aceste exegeze, în care se practică o hermeneutică a modelelor culturale, ne oprim la *G. Călinescu. Între Apollo și Dionysos* (1979) de Dumitru Micu, nu numai pentru faptul că G. Călinescu reprezintă, în cultura noastră, un caz unic, singular, dar și întrucât acest caz, extrem de complex, pune în discuție chiar statutul modelului cultural. Structural și temperamental, atât de diferit de subiectul pe care și l-a ales, Dumitru Micu a reușit să ne ofere cel mai comprehensiv eseu monografic despre Călinescu. Într-o "explicație preliminară", criticul își ia măsurile de precauție, precizând că nu a intenționat o "monografie de tip erudit", că nu a exploatat întreaga informație, decât pe cea "intrată în domeniul public" și că nu a "beneficiat de surse documentare nevalorificate editorial". În fond, Dumitru Micu nu și-a propus o monografie documentară, de tip arhivistic, ce nu ne-ar fi spus mare lucru, ci a ales calea, mult mai fecundă, a *eseului interpretativ*. Dumitru Micu își justifică, de asemenea, prezența, în monografie, a unor procedee cunoscute: *parafraza*, *rezumatul* și *citatul*, inerente, de altfel, oricărui demers critic, inevitabile am zice, și utilizate masiv chiar de G. Călinescu în istoria literară.

Ceea ce scoate în evidență și accentuează interpretul, în permanență, este aspectul dinamic, evolutiv, spectacolul devenirii personalității călinesciene. De aceea, eseul monografic al lui Dumitru Micu capătă caracterul pronunțat al unui *bildungsroman* critic. O asemenea întreprindere începe, în mod firesc, cu procesul "căutării de sine", cu anii de formație, în care personalitatea călinesciană încă nu s-a constituit și caută să-și croiască un drum al ei, propriu, după ezitări și dramatice renunțări, automodelându-se, treptat, până la cristalizarea trăsăturilor dominante, și se încheie cu un portret final (*Între Apollo și Dionysos*), în care hermeneutul îi fixează, definitiv, liniile directoare, definind-o, cu sagacitate. Din împrejurarea debutului relativ tardiv, hermeneutul trage însăși supoziția "căutării de sine" înfrigurate, a personalității călinesciene. Complexitatea spiritului călinescian apare evidentă, încă de la început, după mărturiile contemporanilor, și este un indiciu al acestei căutări febrile: "Solitudine, așadar, recluziune și închidere în sine, pasiune pentru studiu, efervescență interioară ieșită din comun, impetuozitate vulcanică, febrilitate, impaciență, posomorală și aer mefient, căutătura malițioasă. Ce exprimă toate acestea? Multe, fără îndoială, însă înainte de orice o înfrigurată căutare de sine. O obsesie a autorealizării, devorantă".

Ezitarea între critică și creația propriu-zisă se va solda, prin renunțarea, temporară, la creație și îmbrățișarea carierei critice. Dar, această ezitare își găsește un suport teoretic chiar în articolele programatice ale criticului, care susține ideea criticii creatoare, invocate, ca argument, de Dumitru Micu. Chiar faimoasa teorie a "ratării", susținută de Călinescu, după care criticul este un scriitor ratat, poate fi interpretată ca expresie a acestei "ezitări" din anii de formație, ce caracterizează spiritul călinescian, dar și ca o justificare a incompatibilității funciare dintre literatură și critică, ce deschide drumul realizării dezideratului "scriitorului total", ilustrat de Călinescu. Cât de reală este această "ratare", în cazul lui G. Călinescu însuși, este greu de precizat și nu ne putem da seama decât dacă încercăm să ierarhizăm axiologic compartimentele operei călinesciene. Privite izolat, aceste compartimente infirmă ideea de "ratare" la G. Călinescu, întrucât în toate sectoarele (critică, proză, poezie, dramaturgie), vocația literară se împlinește, nu în aceeași măsură însă, bineînțeles. De o "ratare" nu poate fi vorba decât din unghiul activității critice superioare, ce atestă prezența cea mai acută a geniului, dintre toate sectoarele operei călinesciene. De aceea, Dumitru Micu ni le relevă, pe rând, în toate compartimentele, în capitole bine delimitate, recurgând la o hermeneutică circulară, care trasează o serie de cercuri concentrice, toate subsumate aceluiași cerc subordonator, al personalității călinesciene. Fără să dea liricului accepția croceeană de gen fundamental, D. Micu consideră, pe bună dreptate, că lirismul îi este "congenital" lui G. Călinescu (de altfel, conform declarațiilor criticului însuși). Renunțând temporar la poezie, acesta se insinuează, însă, peste tot, în articole și cronicile literare, în special, în perioada de început, când critica lui G. Călinescu este preponderent "impresionistă", nedesprinzându-se, complet, de influența modelului lovinescian. Dumitru Micu surprinde bine specificitatea liricii călinesciene, caracterul ei livresc, dar nu pedant, trăirea organică a culturii, văzută ca o formă de viață, aspectul ludic, teatral și didactic, umorul, modul în care funcționează procedeele predilecte: *parafraza*, *pastișa* și *parodia*, subliniind singularitatea acestei poezii, în cadrul literaturii noastre (*Lirism "congenital"*). Proza călinesciană este tratată în două capitole distincte (*Vocația epică* și *Pasiunea clasificației morale*). Exegetul insistă asupra dezacordului dintre "program" și creația propriu-zisă, ca una dintre contradicțiile frecvente la G. Călinescu, formă a unui "bovarism" *sui generis*, și trasează, cu siguranță, drumul prozei călinesciene, de la "clasicism" și "balzacianism", la "baroc" și "manierism". Analiza prozei călinesciene constituie unul din punctele-forte ale exegezei lui D. Micu, mai ales ultimele romane, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* bucurându-se de un tratament special și adecvat. Contradicția fundamentală călinesciană, dintre *natură* și *cultură*, dintre *temperament* și *educație*, dintre *apolinic* și *dionisiac*, este remarcată chiar în interiorul prozei marelui critic: «Esențial, viziunea romancierului e clasicizantă. G. Călinescu întreprinde studii caracterologice, creează tipuri, caută să relevă "umanitatea canonică". Structural, însă, el nu e un clasic. Este chiar un anticlasic: un romantic eruptiv, incandescent. Autorul *Bietului Ioanide* e romanticul devenit clasic printr-un act de autoconstrângere. Dionysos încătușat de Apollo. De aici, derutanta sa originalitate, singularitatea. Fondul său romantic zguduie până în străfunduri formele clasice în care se instalează, provoacă înlăuntrul lor dislocări, denivelări, deplasări, strâmbă liniile, le răsucește». Așa se ecplică faptul că: "Cel mai clasicizant, în teorie, dintre prozatorii români scrie, astfel, romanele cele mai puțin clasice, într-un fel, mai pline de ciudățenii, de insolit, din toată literatura română". Critica lui G. Călinescu formează obiectul capitolelor: *Simțul critic* și *Obsesia monumentalului*. În primul, concepția critică a lui Călinescu este alăturată activității sale critice propriu-zise. Trebuie să spunem că un capitol special se cuvenea consacrat lui G. Călinescu ca estetician. În general, latura teoretică a criticii călinesciene nu este înțeleasă în adevăratele ei semnificații. Călinescu nu este numai un mare practician al criticii, ci și un teoretician redutabil al ei. El are un "program" critic și o concepție bine articulată despre critică. "Impresionismul" călinescian este relativ și este abandonat, treptat, spre maturitate, în favoarea unei hermeneutici, ale cărei elemente au fost teoretizate în unele articole programatice. Marile exegeze călinesciene, ca și monumentata *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* sunt analizate, minuțios și sistematic, de Dumitru Micu. Importanța *Istoriei* călinesciene pentru cultura națională este subliniată admirabil de Dumitru Micu: «Dacă, printr-un cataclism, s-ar prăpădi fără urme toate scrierile românești, cu excepția *Istoriei literaturii române* de G. Călinescu, aceasta ar da omenirii, veșnic, o mărturie temeinică a "puterii de creație române"». Originalitatea și valoarea criticii călinesciene nu este, însă, raportată în literatura universală. Străbătând circular toate sectoarele operei călinesciene, în portretul final (*Între Apollo și Dionysos*), D. Micu reușește să fixeze dominantele spiritului călinescian. Hermeneutul definește personalitatea călinesciană ca una complexă și contradictorie și semnalează o serie întinsă de contradicții, de antiteze, de antinomii specifice spiritului călinescian. Fără a le mai enumera și noi, putem spune că această serie rămâne deschisă. Spre ce concluzie trebuie să ne îndrepte o atare constatare? Spre ideea că G. Călinescu este o *personalitate demonică*, în accepția goetheană a termenului. G. Călinescu se aseamănă mai mult cu Tudor Arghezi, decât cu Lucian Blaga, pe care Dumitru Micu îl propune ca termen de comparație, e drept, antinomic: «Unul este o natură eminamente interiorizată, solicitată de abisalități, lunară și nordică, eminesciană, dacică, un spirit "adânc", celălalt un tip extravertit, un expansiv, un sudic, un uranic solar, spirit "înalt", temperament macedonskian, tracic. În primul predomină, cum ar zice înțelepții chinezi din timpuri mitice, principiul Yin, în altul principiul Yang». Pentru definirea personalității călinesciene, D. Micu utilizează categoriile "nietzsche"-ene ale *apolinicului* și *dionisiacului*. G. Călinescu nu este un dionisiac total, pentru că, în cazul său, acționează "constrângerea" ("ananke"). De aceea, modernul Dionysos este înlănțuit de clasicul Apollo, în cazul său. După ce trece în revistă toate contrastele călinesciene, D. Micu afirmă, pe drept cuvânt: "Acesta a fost G. Călinescu. Structură complexă, derutantă, adevărat ghem de contradicții. Personalitate eminamente paradoxală, cea mai paradoxală, poate, din întreaga istorie a literaturii române". Dar, contradicțiile călinesciene nu acționează divergent, ci convergent. Factorul coagulant, structurant, al personalității lui G. Călinescu este, după D. Micu, "voința de creație", altfel spus, "elanul faptei". Dar, pentru aceasta, D. Micu trebuia să apeleze la o altă categorie filosofică, și anume la *fausticul* lui Spengler. *Fausticul* este, iarăși, o categorie care îl apropie pe G. Călinescu mai mult de Tudor Arghezi și-l diferențiază de Lucian Blaga. Personalitățile demonice, tocmai prin complexitatea și contradicțiile lor, pot fi mai puțin modele culturale, decât cele clasice, apolinice. Așa se explică faptul de ce Maiorescu, structură clasică și olimpiană, constituie un model, mai mult chiar, un *arhetip* al criticului român, în care, într-un fel sau altul, se recunosc apropae toți criticii noștri. Nu același lucru îl putem spune despre Călinescu, personalitate mult mai greu de descifrat și, într-un fel, inimitabilă. Voința de originalitate, de singularizare, îl caracterizează pe G. Călinescu, în cel mai înalt grad. Călinescu nu seamănă cu nici o altă personalitate a culturii române. D. Micu are dreptate să afirme: "Într-un cuvânt, G. Călinescu e o personalitate singulară, și nu doar în spațiul românesc". Călinescu se refuză schemelor, clișeelor, șabloanelor, iese din tipare, se ridică deasupra școlilor și curentelor. "Când răsare geniul, mor școlile" - ne-o spune el însuși, în *Echilibrul între antiteze* (*Principii de estetică*). Refugiindu-se din tipic în atipic, fiind, cu alte cuvinte, original și inimitabil, se poate pune problema dacă G. Călinescu mai poate fi considerat, totuși, un model? Deși îl tratează ca pe un model, de-a lungul întregii sale monografii, Dumitru Micu se vede, în final, derutat și nevoit să-i retracteze această calitate marelui critic: «Scriitorii eminenți sunt numiți, adesea, și "exemplari". În accepția lui denotativă, etimologică, calificativul ar deveni impropriu, aplicat lui Călinescu. Exemplul se imită, iar Călinescu a scris o operă care, tocmai, nu poate fi imitată. O operă care fascinează și încântă, care provoacă intelectul, îl instigă să construiască altfel. Nu e, în consecință, literal vorbind, un model, un exemplu, ci un stimul». Și totuși, dacă nu literal, spiritual vorbind, Călinescu rămâne un mare model cultural, în măsura în care originalitatea însăși poate deveni o normă, un exemplu demn de urmat. Trebuie să ne raportăm la Călinescu prin diferențiere. "Se apropie de mine cei care fug de mine" - obișnuia să glumească marele critic. Butada poate fi luată în serios.

**Ovidiu GHIDIRMIC**



*Achim Adina - 9 ani, București*

## *Turnul Babel*

De la divorțul dintre Dumnezeu
și om,
când omul fu prins în flagrant delict
de adulter,
înșelându-și Domnul
cu șarpele,
Turnul Babel
a fost singura tentativă a Omului
de a se reînălța la cer.
Era scara din visul lui Dumnezeu,
-dublu celest la visul lui Iacob-
pe care urcau și coborau,
cântând imne de slavă,
fiii și fiicele lui Adam și ai Evei.
Turnul Babel s-a ridicat în visul
lui Dumnezeu.
El a rămas neterminat
deoarece Dumnezeu s-a trezit
prea devreme.
De-atunci Dumnezeu încearcă
să adoarmă,
reînnodând același vis,
în timp ce noi,
supraviețuitorii zidarilor de-odinioară,
suntem suspendați pe schele,
între cer și pământ,
așteptând.

## *Iacob și îngerul*

De-o veșnicie Iacob se luptă
cu îngerul
și nici Iacob și nici îngerul
nu izbândesc.
De ce atâta încrâncenare?
Cât aș vrea să-i împac,
dar mi-e cu neputință,
căci eu sunt și Iacob și îngerul,
deopotrivă.

**Saint TOBI**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

## Conul de umbră

# Eşecul lui Procust

Se află cu adevărat opera lui Camil Petrescu într-un veritabil con de umbră a cărui densitate să fie sinonimă cu uitarea, indiferenţa şi inactualitatea estetică sau ideatică?

Răspunsurile, atâtea câte pot să apară, acoperă inevitabil un destul de larg teren al posibilităţilor şi relativităţilor determinate de natura termenilor referenţiali şi a spaţiului receptării.

Dacă acest spaţiu este, de pildă, cel al criticii acestui moment - investită, cred, şi cu o *funcţie de întreţinere* -, răspunsurile privind actualitatea operei lui Camil Petrescu par a fi, în bună măsură, negative.

Parcimonia contribuţiilor critice actuale stârneşte unele nedumeriri, a căror intensitate sporeşte în apropierea a două planuri de reflectare. Unul - deformat întrucâtva de chiar critica practicată până în urmă cu mai puţin de două decenii, când supralicitarea valorică a creaţiilor postbelice ale scriitorilor urmărea să demonstreze cu docilitate ideologică aderenţa "fără rezerve" a acestuia la cauza socialismului şi rezuma romanele anterioare la "teza" demascării sistemului burghez corupt. Iată, spre atentă aducere aminte, un astfel de enunţ critic, datând din 1972: "Camil Petrescu a fost influenţat în gândirea sa de ideologia proletariatului revoluţionar, într-o măsură apreciabilă, astfel încât încadrarea lui în rândurile scriitorilor luptători pentru socialism, aproape îndată după Eliberare, apare firească." Suficient de autoritar, un astfel de enunţ a intrat în conştiinţa multor generaţii de elevi care îl considerau un fel de formulă magică pentru promovarea examenelor de bacalaureat şi a celor de admitere. Prea multe alte enunţuri, care să-l contracareze pe acesta şi să aibă un efect reparator asupra imaginii lui Camil Petrescu şi a conştiinţelor în care se imprimase cu contururi falsificate, nu s-au produs între timp.

Celălalt plan, în raport cu care tăcerea rareori întreruptă a criticii nedumereşte, este cel al rezonanţei procedeelor scriitorului în proza actuală. Camil Petrescu nu reprezintă, desigur, doar un moment inert în istoria literaturii române. O parte a prozei optzeciste, de pildă, chiar dacă nu se revendică în mod declarat din modalităţile sale estetice, îşi situează în descendenţa acestora câteva dintre tehnicile specifice, rezultate în primul rând din nevoia de autenticitate. Preocupată să caute corespondenţe (altminteri reale, într-o bună proporţie) cu tendinţe europene de prestigiu, critica pare a ignora astfel o relaţie parentală mult mai apropiată, care, identificată corect, ar face mult mai explicit racordul cu orientările din literaturile lumii.

Se pare însă că, oarecum detaşat de amneziile, neputinţele fireşti de cuprindere şi de insuficienta exercitare a funcţiei de întreţinere a criticii, mediul receptor obişnuit îşi păstrează intacte disponibilităţile de receptare, peste timp, a unei opere autentice. Cititorul nespecializat îl citeşte pe Camil Petrescu! Nu ca pe un clasic, nici ca pe un făcător de best-seller. Îl citeşte pur şi simplu. Cel puţin aşa pare să indice epuizarea rapidă a ultimei ediţii a romanului "Patul lui Procust", apărută în urmă cu câţiva ani. Pusă în termenii sociologiei receptării, problema ar releva, poate, aspecte dintre cele mai interesante. Dincolo de un atare demers, însă, care nu intră în intenţiile acestui scurt eseu, rămâne certitudinea că un roman, care violentează habitudinile de lectură ale cititorului doritor de desfăşurări narative spectaculoase, lansează *încă* asupra acestuia (la peste 50 de ani de la apariţie) semnale ademenitoare şi promisiunea delectării.

Nu ştiu care ar fi acum şansele de impunere ale scrierilor camilpetresciene - "Scriitor luptător pentru socialism", nu-i aşa?! - la concurenţă cu atâtea romane interzise de dictatură sau apărute mai întâi în sânul disidenţei româneşti din străinătate, dar am sentimentul că mai adesea se află în suprafaţa de cuprindere a conului de umbră cărţile prea obstinat impuse vederii din raţiuni comerciale şi propagandistice, decât cele ignorate din aceleaşi motive. Imaginea numeroaselor standuri de carte o arată.

Cred, totuşi, că, deşi dotat cu antene fie naturale, fie substanţial îmbunătăţite "tehnic", cititorul de literatură are nevoie de intensificări periodice ale propriului său sistem axiologic în care trebuie să se aşeze în primul rând valorile necondiţionate conjunctural. Adică valorile adevărate şi sigure. Or, un astfel de efect nu-l poate avea decât demersul convergent al criticului şi al re-editorului de carte, ambii datori să evite în cazuri cum este cel al lui Camil Petrescu nu numai suprafaţa uitării cuprinsă în baza conului de umbră, dar şi pe aceea, încă şi mai dăunătoare, a penumbrei deformate.

Mai curios mi se pare - într-o actualitate atât de densă în evenimente şi fenomene şi cu criterii atât de amestecate sub dominaţia pasională a celui politic - destinul operei filosofice a lui Camil Petrescu. "Doctrina substanţei" (editată în 1988 de "Editura ştiinţifică şi enciclopedică") avea, atunci ca şi acum, temeiuri certe pentru a deveni la rândul ei temeiul teoretic al unor impulsuri, acţiuni sau doar simple formulări cu caracter politic. Afirmaţia că destinul operei filosofice a lui Camil Petrescu mi se pare curios - dar nu regretabil - provine din paradoxul că într-o perioadă a elanurilor intelectualiste energic exprimate, cum este cea pe care o străbatem, autorul doctrinei noocratice este cu desăvârşire ignorat, deşi elanurile mai sus amintite au fost adesea fundamentale prin apelul la "alianţe" prestigioase în cultura română. Nu deplâng absenţa lui Camil Petrescu din sistemul de "alianţe" al tendinţei în cauză, având credinţa că el însuşi nu şi-ar fi dorit o asemenea postură, preferându-i poate, doar în acest caz, conul de umbră.

Dincolo de prelungirea în paradoxuri - mai mult sau mai puţin curioase, mai mult sau mai puţin "îmbucurătoare" - destinul operei filosofice a lui Camil Petrescu nu a ajuns, cred, într-un punct final. Îndreptăţesc o atare credinţă, cel puţin câteva eşantioane ale gândirii camilpetresciene, pe care îmi voi îngădui să le citez *in extenso*:

*"Suveranitatea nu poate face nimic împotriva opiniei publice, nu-i poate declara război. Opinia publică este la dispoziţia ziarelor care o modelează cum vor ele, fireşte cu oarecare abilitate, foarte disponibilă pe piaţa gazetărească."*

*"Când organismul colectiv e şi mai sigur ruinat (datorită intereselor individuale care acţionează în societate totdeauna mascat) se introduce în criza organică cel mai grav motiv de perturbare a funcţiilor regulative:* minciuna, *care dezlănţuie în organism o nouă criză* - panica morală *- în care încrederea dintre componenţi dispare şi fiecare individ se crede înşelat şi îndreptăţit să-şi apere singur, cu orice mijloace, interesele. Agravarea crizei se face în sensul că funcţia regulativă a criticii, menită să constate concret dezagregarea, prin minciuna individuală este ea însăşi anulată. Adică minciuna se camuflează în critica violentă a minciunii însăşi".*

*"Inteligenţa şi vanitatea egoistă merg, după opinia curentă, mai bine împreună decât inteligenţa şi solidaritatea socială".*

În loc de alte comentarii, nu cred că e greu de observat că romancierul, creator al personajului intelectual agresat de incertitudini, cedează aici locul gânditorului care evită discret, dar cu mare grijă, afirmarea tranşantă a certitudinilor, preferând cu înţelepciune terenul relativizărilor. Ştia, desigur, că, enunţate energic ca adevăruri absolute, certitudinile devin, inevitabil, măsuri procustiene cu aplicabilitate tragică.

Schilodită nu de mult datorită furiei procustianismului proletcultist, opera lui Camil Petrescu are rezistenţa interioară de a suporta o eventuală tentativă de mutilare venită din celălalt sens.

În faţa acestei opere Procust eşuează.

**Andrei GRIGOR**



*Gheorghiu Eliza Mihaela - 10 ani, Bucureşti*

# Existenţialism avant la lettre

Aproape tot ce a scris Camil Petrescu se poate caracteriza simplu prin doi termeni: autenticitate şi substanţialitate (deşi la el aceştia sunt oarecum complementari). Deci valoare.

Mai mult decât atât, practicând o poezie de idei, esenţializată, pură, întemeietor al realismului psihologic în romanul românesc, creator al dramei de idei şi al unui sistem filosofic original, Camil Petrescu este, fără îndoială, un scriitor profund modern. Asimilarea unor tehnici şi metode moderne, în spiritul timpului, diversitatea unghiurilor şi perspectivelor de analiză psihologică, impun apropieri cu piesele lui Cehov, Pirandello, Eugen Ionescu, Becket, Brecht. Varietatea "măştilor" face incognoscibilă esenţa, substanţialitatea personajelor; oamenii sunt doar "aşa cum ni se par" - idee concretizată şi de Pirandello într-o piesă - parabolă (*Cosi e, se vi pare*).

Prin falia creată de eşecurile neoraţionalismului, neopozitivismului, neokantianismului şi neopsihologismului, Camil Petrescu întrevede de fapt - şi *Doctrina substanţei* a demonstrat-o - fanta existentului uman, ESSE (DASEIN), vizând o refundamentare a ontologicului prin metoda substanţialităţii în filozofie şi analiza posibilităţilor existenţei autentice, substanţiale în creaţia literară.

Camil Petrescu poate fi considerat un "existenţialist" "avant la lettre". Şi la Heidegger, ca şi la Husserl şi Camil Petrescu, comportamentul, apare ca o relaţie permenent modificată între eu şi realitatea contextuală.

Heidegger vizează existenţa autentică. "A fi în lume" înseamnă, în acelaşi timp, a fi în şi prin "celălalt" sau "ceilalţi". Trăirea autentică, substanţială, o concep şi o vizează şi Heidegger şi Camil Petrescu.

Este vorba la Camil Petrescu, pe de o parte, de "întoarcerea spre sine", în zonele albastre ale conştiinţei pure, prilej de autoanaliză şi introspecţie, iar, pe de altă parte, de "ieşirea din sine", prin nevoia obsesivă de comunicare cu "celălalt" sau "ceilalţi", de raportare a sinelui la alt sine, presupus şi dorit. Ambele perspective răspund însă aceleiaşi nevoi de existenţă autentică, substanţială, deci de depăşire a unui dat existenţial, o asumare a libertăţii absolute de care dispune, în principiu omul, dar care este, la Camil Petrescu, o libertate strict limitată sub raport social. Personajele lui Camil Petrescu comunică, dar în acelaşi timp - se comunică.

De aici şi modalitatea introspecţiei psihologice, ca formă a autoanalizei în creaţia lui Camil Petrescu; Substanţa dramatică şi dilematică rezidă în primul rând din natura acestui monolog interior prin care personajul camilpetrescian analizează şi se autoanalizează: adevărata dramă se petrece în conştiinţa personajului. Nu este vorba la Camil Petrescu de analiză psihologică, ci de autoanaliză, printr-una din formele sale, introspecţia. Personajul este lăsat în mod deliberat să analizeze diverse situaţii existenţiale, diverse raporturi dintre oameni, idei şi lucruri şi să se analizeze. Procesul se desfăşoară fără intervenţia scriitorului. Acesta nici nu „există"; este grotesc şi indecent să se confunde cel care spune "eu" cu scriitorul Camil Petrescu, şi cu atât mai mult cu omul Camil Petrescu (cum s-a mai încercat).

Nu este vorba, deci, de analiză psihologică la Camil Petrescu, ci de realism psihologic, ceea ce e cu totul altceva. Scriitorul narează de fapt proiecţia unei existenţe (sau a unor existenţe), un fapt (sau fapte) de viaţă; autorul propune o lume, o lume fictivă, creată din protoplasma imaginaţiei, harului şi inteligenţei, dar, o lume posibilă. Camil Petrescu vizează existenţa şi cunoaşterea acestei existenţe. Eroii săi au această tiranie lucidă: de a cunoaşte şi de a se cunoaşte, de a şti şi de a se şti în lume, de a visa şi de a se visa, de a iubi şi de a se iubi, de a percepe şi de a se percepe şi - pe această bază - de "a fi"; de a trăi şi de a se trăi, de a gândi şi de a se gândi ca *fiind*.

Între "a fi" şi "a nu fi" se adânceşte şi mai mult prăpastia ontologică, se hotărăşte destinul dramatic, dilematic al personajelor camilpetresciene. De aici şi disperarea, disoluţia lor. Şi acest punct nodal tensional îl ating şi îl trăiesc, cu aceeaşi tensiune supravoltaică, toate personajele substanţiale ale sale.

Dar absolutizarea acestei "întoarceri spre sine" într-o lume în sine şi pentru sine, sieşi suficientă, duce în mod inevitabil la solipsism, singurătate, înstrăinare, autoamăgire, autodistrugere. Paralel sau aposterior sinele se hotărăşte să iasă din sine, din cercul închis al conştiinţei; ieşirea din sine se produce atunci când, neputând găsi certitudini de existenţă prin cunoaştere (autocunoaştere) în conştiinţa pură, caută cu febrilitate alte resorturi care să-i deschidă calea de acces spre existenţa autentică, substanţială, absolută. Dar, "ieşirea din sine" nu se produce total, canalul de "întoarcere spre sine" nu este blocat; oricând, în faţa eşecurilor existenţiale, personajul camilpetrescian se poate autoexila din nou în cercul magic al sinelui.

Creaţia lui Camil Petrescu este o perpetuă pendulare între "interior şi exterior", între "ieşirea din sine" şi "întoarcerea spre sine"; un travaliu imens, parcurs "cu ochi halucinanţi şi mistuiţi lăuntric", căci eroul său a văzut idei - ideea unei existenţe substanţiale. Camil Petrescu vede posibilă o comunicare substanţială între două euri prin dragoste absolută, pe care o şi experimentează; posibilitatea comunicării eurilor o vizează şi filozoful Gaston Marcel, iar Merleau Ponty caută matricea activităţii de percepţie. Ca şi Camil Petrescu, într-un anumit sens, J. P. Sartre caută să demonstreze eşecul încercării de comunicare (substanţială). Prin eşecul dragostei absolute sinele se întoarce din nou în sine sau se pulverizează definitiv şi iremediabil.

Aceeaşi tentaţie tiranică spre absolutul cunoaşterii şi existenţei le caracterizează pe toate personajele substanţiale ale lui Camil Petrescu, aceeaşi luciditate şi aceeaşi sete vitală. Pentru că, scrie Dostoievski în *Fraţii Karamazov*: "Taina existenţei umane nu constă în a trăi, ci a şti pentru ce trăieşti. Fără o noţiune precisă a rostului său pe lume, în vecii vecilor omul n-ar accepta să trăiască; mai curând şi-ar face singur seama decât să-şi ducă mai departe existenţa pe pământ..." Iar personajele lui Camil Petrescu refuză o existenţă de râmă, existenţa sterilă, lipsită de esenţialitate, lipsită de substanţă, refuză lumea aroganţei şi a compromisului; vor totul sau nimic. De aceea continuă (cei care nu dispar) să-şi ducă piatra sisifică prin urcuşurile abrupte ale infernului conştiinţei şi existenţei spre un iluzoriu munte al paradisului.

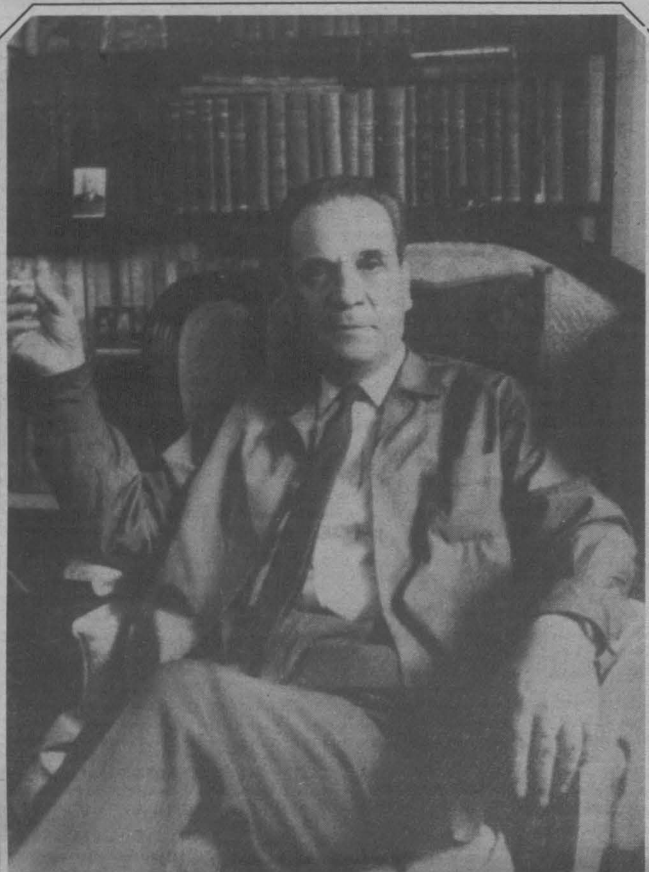
"Camil Petrescu este o mare conştiinţă dramatică şi dilematică, un răstignit pe crucea demnităţii şi minţii omului, a aspiraţiei acestuia spre sublim, spre dragostea absolută, spre idealitatea cea mai pură. Puterea sa de a emoţiona atât de adânc vine din tensiunea arzătoare cu care trăieşte şi se confruntă eroii, din acel clocot vulcanic ce se aude fierbând şi care izbucneşte fără oprelişte în viaţa acestora". E o tensiune imanentă a conştiinţei lucide, jocul pasiunii şi lucidităţii absolute, e zbuciumul perpetuu al unui spirit contradictoriu, care converg spre aceeaşi inevitabilă ardere internă. E un foc sacru! Printr-o subtilă modificare a unghiurilor de percepţie, personajele sale forţează şi deschid porţile întunecate ale infernului conştiinţei şi existenţei. Ele vor să existe, dar nu oricum; îşi revendică dreptul absolut la o existenţă substanţială, raportându-se permanent la "ceilalţi", impunându-se percepţiei lor.

Pentru că: "esse est percipi".

**Sande VÎRJOGHE**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# IN MEMORIAM VLADIMIR STREINU



## DIANA

Am văzut..., am văzut pe Diana!
Eu ardeam în tufiş ca satirii:
Avea arc vibrător cum e-al lirii
Şi tot arc vibrător şi sprânceana;
Luminos o vestea cornul lunii,
Tremurau sub arginturi alunii...
Era ea..., era ea - năzdrăvana!

Era ea..., nu era - năzdrăvana?!
Că-am sărit din tufiş ca satirii
Şi-am văzut doar pe cer steaua Lirii,
Amintind arcul ei şi sprânceana;
Sta-n cereşti panoplii cornul lunii,
Aromiţi visau veveriţe alunii...
Am văzut..., n-am văzut pe Diana?!

„Vladimir Streinu a fost, în splendida pleiadă de spirite alese a literaturii interbelice, un arbitru al eleganţei critice. Arareori se întâmplă, la un critic ce continuă a-şi exercita şi profesia (rămânând mulţi ani în atmosfera modestă, rutinieră şi deci primejdioasă, dar şi binecuvântată prin contactul nemijlocit cu o tinereţe perpetuă, a unui liceu) acea fuziune de substanţă clasică şi acuitate receptivă la tot ce-i modern şi novator într-o literatură. Nimeni, la noi, n-a explicat cu o mai proaspătă sensibilitate contemporană articulaţiile tinere ale unor opere, crezute desuete, aşa cum el a făcut-o în cazul lui Titu Maiorescu ori Alexandru Odobescu şi George Coşbuc...".

**Mircea ZACIU**

## UNIVERSALITATEA LIRICII ARGHEZIENE

La apariţia *Cuvintelor potrivite*, în 1927, Tudor Arghezi era poetul cel mai vârstnic dintre confraţii de notorietate ai momentului. Contestat cu mânie sau simplă neînţelegere de N. Iorga şi G. Bogdan-Duică, respins, prin Ion Barbu, de orientarea incontingentă şi ermetică a poeziei, dar şi propus pe un soclu de înălţimea celui eminescian prin B. Fundoianu., F. Aderca şi Şeban Cioculescu, gloria lui avea să se împlinească împotriva tuturor denegărilor, an cu an, după sorocul de apariţie al volumelor următoare, sau decadă cu decadă, după istovirea înverşunărilor politice, fiind de reţinut că cele strict literare, ale lui Ion Barbu, se vor retrage o dată cu apariţia *Florilor de mucigai* (1931). Dar critica profesionistă de la G. Ibrăileanu şi Mihai Ralea, până la E. Lovinescu şi G. Călinescu, îi vor consemna liniştit împlinirile, fie prevăzându-i-le numai oral, fie constatându-le în scris.

Tudor Arghezi ocupa astfel din 1930 şi de mai înainte, între poeţii timpului poziţia cea mai eminentă, disputele aprige nefăcând decât să i-o consolideze. Raportarea situaţiei lui la confraţii de epocă nu e fără însemnătate. El se ridica din mijlocul unui grup numeros de poeţi considerabili (G. Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, I. Vinea, Al. Philippide), grup pe care istoria noastră literară, ca fenomen colectiv de valori, nu l-a mai înregistrat. Iar asocierea cu aceştia serveşte nu numai la stabilirea raportului exact de topometrie al peisajului în care Tudor Arghezi ni se propunea şi ni se propune încă. Privirea lui laolaltă este şi o datorie mai strictă de istorie literară. Căci deşi deosebindu-se dintr-o dată faţă de toţi prin vârstă şi dramatismul conştiinţei, el făcuse, la data primului volum, o experienţă poetică de care cei mai mulţi dintre poeţii timpului, indiferent de vârste şi orientări, nu fuseseră străini.

Dimpreună cu mai toţi, Arghezi emitea ca o sorginte înfocată imagini noi şi strălucitoare. Chiar dacă nu le cultiva în ele însele, cum făceau atunci mai mulţi, imaginile acestea, dincolo de puterea lor de a lumina, la Arghezi adâncimea şi focul sorgintei emitente, constelau cerul poeziei româneşti, pe care mai fiecare poet contemporan îşi ţintuia câte o Rariţă sau un Orion. Istoria noastră literară va putea astfel să designeze această întrecere de artificieri dintre 1916 şi 1930 ca perioadă a "feeriei imagistice", cum mi se pare a o numi mai caracteristic faţă de altele.

"Imagismul", observat în epocă de Lovinescu, nu era însă conduită poetică numai românească. Cultivarea imaginei noi, fie participând ca simplu procedeu la alcătuirea câte unei viziuni mai cuprinzătoare, fie satisfăcându-se cu jocul în sine, care deseori devenea îndeletnicire industrioasă, particularizează contemporan aspiraţii poetice multinaţionale. Imagismul sau, cum i s-a mai spus "imaginismul", e astfel semnalabil în Franţa la urmaşii lui Rimbaud şi Apollinaire, în Germania la expresioniştii din jurul lui Werfel, în Anglia mai cu seamă la T.S.Eliot, în Italia la Ungaretti şi alţii, nelipsind nici din Rusia revoluţionară a lui Maiakovski şi Esenin, nici din America burgheză a lui Lindsay. Cauza comună, care a originat pretutindeni în poezie vânătoarea imagistă, e poate pulverizarea conştiinţei moderne şi încercările subsecvente de reconstituire a ei.

Dar ceea ce ne conduce acum este nu o astfel de explicaţie, care implică dezvoltări nepotrivite cu momentul şi locul, ci ideea contactului dintre poezia lui Tudor Arghezi şi poezia mondială. Oricum, marele poet al zilelor noastre se afla de la primul său volum în atingeri istorico-literare mai întâi cu confraţii conaţionali şi apoi cu cei externi, dimpreună cu care se întrecea, de pe meridianul nostru, într-o mirifică irupţie de imagini. Bogăţia şi înălţimea debitului, puterea de convingere în a-şi comunica drama spirituală, bicepşii lui verbali crescuţi atletic într-o luptă fără pauze, cu forţe nenumite decât rar, materialitatea expresiei pusă de el să susţină valori incorporale prin natura lor, totul în poezia lui Arghezi duce pe cititor la comparaţii ilustre. Ca turlele marilor catedrale europene, ce pot fi unite prin linii ipotetice într-un plan sublim, valoarea operei sale se compune în figura estetică cea mai înaltă cu opera unor Paul Valéry, Rainer Maria Rilke, Esenin, T. S. Eliot şi Giuseppe Ungaretti, aceştia nefiind singurii poeţi cei mai însemnaţi ai primei jumătăţi a secolului nostru.

Şi, totuşi, pentru a-şi susţine în văzduh geometria lor supremă, după cum Notre-Dame de Paris nu seamănă cu Sfânta Sofia, cu Sfântul Petru şi altele, în felul de a-şi organiza spaţiul arhitectural propriu, nici Tudor Arghezi nu seamănă cu vreunul dintre marii lui contemporani. Peste deosebirile de limbă poetică, el se deosebeşte de fiecare în parte printr-o problematică şi o viziune a lumii de caracteristic dramatism. De Valéry îl desparte tulburarea spiritului, în care îşi precipită el poezia; poetul francez e un rezumat de limpezimi şi perfecţiuni, care îi traduc cartezianismul latent, în timp ce poetul român intuieşte realităţi abrupte, ca şi orogenice, din care componenta intelectuală se refugiază. Faţă de Rilke, al cărui spectacol de misticism se constitue din acorduri şi calme împăcări cu o realitate spirituală invizibilă, Arghezi reprezintă în primul rând lupta cu materia, de care se eliberează şi cade sub greutatea ei, într-un lanţ fără capăt de victorii şi înfrângeri. Esenin este un mare *"hors la loi"*, un inamic social al convenţiei burgheze, căreia îi opune liberatea ruralului de a sparge cu pietre vitralii şi oglinzi, ca să instaureze pretutindeni, în spaţiu urban, estetica primigenă a ţăranului rus; niciodată până la el nu gesticulase mai ofensiv un "mujic" prin saloanele europene. Cât priveşte pe Eliot şi Ungaretti, primul se afirmă cu o poezie de notaţie a vieţii urbane de cartier mărginaş, de ironie, nu o dată sarcastică, în felul lui Laforgue, din care derivă, emoţia delicată şi umorul sec fiind alternant sau concomitent, identitatea conduitei sale lirice; iar poetul italian intelectualizează momentul poetic până la transparenţa apei distilate.

Dacă totuşi peste oricâte deosebiri îl separă ar fi să vedem însă pe Tudor Arghezi între doi dintre marii lui contemporani, credem că distanţa cea mai mică (astronomic mică) este de la el la Rilke şi Esenin. Ca poetul german, el aspiră la împăcări spirituale cu incognoscibilul, dar sub povara unei materialităţi copleşitoare, şi ca poetul rus, el aruncă stropi aprinşi, expulzaţi ca de gura unui vulcan, dar energia poetului român fiind nu atât social rurală cât geologică.

Lipseşte aşadar ceva universalităţii poeziei argheziene? După cât ştim, poetul universal suplimentează viaţa spirituală a umanităţii cu o viziune nouă; e un centru de iardiaţie care, sub durata lecturii şi a memoriei de cititor, modifică viziunea comună; e o forţă agentă în lume, căreia, spre a-şi umple menirea, îi e de ajuns să fie cunoscută. Iar cu Tudor Arghezi s-a întâmplat miracolul ca, o dată cu prestigiul mereu crescând al operei sale, datorită politicii de stat actuale, prin traducerile în numeroase limbi europene şi mai cu seamă prin activitatea lectoratelor de limbă română, universalitatea poeziei lui să devină inchestionabilă.

***Gazeta literară*, 20 mai, 1965.**

## Cultură şi mediu

*(Urmare din pag. 1)*

consistent, alături de toate ştiinţele, la crearea unei stări de spirit - să spunem - ecologice. Datele ştiinţei despre mediu - avem în vedere accepţia cea mai largă a noţiunii, în care includem pe lângă mediul planetar şi pe cele cultural şi etic - trebuie transformate în principii şi componente culturale şi etice. Poluarea de orice natură - adică "depozitarea de materiale în locuri nepotrivite", ca să folosim concisa şi sugestiva definiţie formulată de acad. Constantinescu, este o agresiune, pe care o putem aplica şi la sferele etică şi culturală. Cultura poate contribui esenţial la prevenirea, dar şi la combaterea ei, ca orice altă agresiune, economică, şovină, militară sau de altă natură. Spiritul ecologic (termen propulsat, de altfel, de un poet ecologist, Toma G. Maiorescu, nu este numai o stare de spirit, ci şi un veritabil parametru al gradului de civilizaţie, o adevărată marcă a stării de moralitate socială şi, în ultimă instanţă, de specie. Ecologia ca studiu va trebui să intre în toate programele şcolare, materie obligatorie, ca izvor material al spiritului ecologic şi care, la rândul lui, va deveni adevăratul motor al programelor social-planetare de supravieţuire şi ameliorare a condiţiilor de viaţă ale speciei umane.

Cultura va trebui să facă din spiritul ecologic o conştiinţă socio-culturală, conştiinţă certă, explicită împotriva miturilor, superstiţiilor şi falselor reprezentări. Natura să fie reprezentată sau nu ca o entitate contrapusă şi supusă omului,ci ca un mozaic închegat de compartimente, procese, fenomene - materiale şi spirituale - aflate în echilibru firesc şi necesar, dar ca orice echilibru, deteriorabil. Este o modalitate etică, de tip ştiinţific, modelată cultural, de a ocroti acste stări de echilibru şi de a cunoaşte - poeţii de a simţi – cât se poate interveni în mecanismele lor. Spiritul ecologic poate deveni noua religie laică a lumii viitoare, o religie a lumii noastre, bazată pe cunoaştere şi luciditate, elaborată de ştiinţă, metabolizată de cultură, deschisă spiritului de filosofie, propovăduită ca o morală şi respectată ca un ritual, ca o preţioasă şi de neatins tradiţie, ca o zeitate laică de care, cu adevărat, atârnă soarta omenirii şi a fiecăruia dintre noi.

Mi se pare potrivit a încheia citând pe P. Rangevin care în lucrarea sa spunea:"Cultura este ceea ce permite individului să simtă plenar solidaritatea sa cu ceilalalţi oameni în spaţiu şi timp, cu cei din generaţia sa, ca şi cu cei din generaţiile ce l-au precedat sau cele ce vor veni".

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

# UN TOPOS METAFIZIC

## "Matca" de Marin Sorescu la Teatrul "Alexei Mateevici" din Chişinău

Printr-o fatalitate obiectivă - noi (oamenii, în genere) dobândim perspectivă asupra datelor noastre de spirit abia printr-o distanţă - mai mult sau mai puţin apreciabilă în timp - faţă de ele. Mai rareori perceperea ni se "iluminează" descoperind în "fătăciunea" prezentă (sau recentă) gena perenităţii acelui spirit: *deschiderea* în vâna tonică a eternităţii care traversează clipa, dăruindu-i de fapt ei, fiecărei clipe, rezistenţa "nervoasă" a propriilor dimensiuni. Acei timpi însă - când această percepere nu se mai "iluminează" nici asupra recentei faceri, nici a celei mai îndepărtate, - a spiritului propriu, naţional - ne apar deodată debusolaţi, căutându-şi punctele cardinale ca "baba oarba". Ce altceva decât o "babă oarbă" e în tabloul ei general actuala politică regizorală a teatrelor din România? Un eclectism de piese "étrangères" - în timp ce valorile noastre deja create, desprinse de "papilele gustative" ale celor mai mulţi regizori sunt re-scufundate în somnul *oţios* al "Marelui Dumnezeu". Noi, românii, nu ne dăm încă seama câtă deschidere în absolut putem să avem, şi câtă aderenţă, prin ea, la jocul dramatic dintre *limita* istorică şi *ilimitatul* "sacru" al sufletului omenesc. Avem, cu alte cuvinte, o identitate profund de bogată - şi poate tocmai de aceea ne dobândim mai greu conştiinţa sau oglinda ei. Pentru că întotdeauna conştiinţa se obţine *aposteori*. Până se va clădi însă această conştiinţă întoarsă asupră-ne, noi făptuim încă sacrilegiul acesta cultural, al mutilării sentimentului despre noi înşine.

A trebuit să vină un teatru din acea parte *românească* de pământ, ai cărei fii încearcă să iasă din catastrofa istoriei în care au fost prăbuşiţi şi care i-a despărţit de matca-mamă, un teatru din acea Basarabie în care românismul regăseşte impulsul vital al firului de iarbă eroic, ce nu se lasă sufocat de pir, ca să ne împrospăteze memoria şi să ne amintim şi de "Matca"... Să ne amintim, văzând spectacolul teatrului *Alexei Mateevici* din Chişinău, că această perlă a dramaturgiei *există* - şi că ea există chiar *aici*, în dramaturgia română. Poate exponenţială pentru întreg teatrul lui Marin Sorescu (prin faptul că exploatează cel mai profund "*arheu conflictual*" din "*Logosul*" uman: sărutul inextricabil dintre viaţă şi moarte), *Matca* apare ca o treaptă *firească* pe un fel de biblică *Scară a lui Iacob*, în scala istorică a dramaturgiei noastre. Ca tot teatrul lui Marin Sorescu, ea descinde cu patent nou în filonul ce trece prin teatrul blagian (şi în care îi mai regăsim, de ex. pe Valeriu Anania sau Fănuş Neagu). Axiologic, filonul este *continuitate de undă*. Ce fel de undă însă? *Teatrul poetic* - s-a spus. Sintagmă poate adevărată, dar superficială, îngrozitor de superficială. Pentru că totul, absolut totul, e atât de departe de ceea ce se înţelege, în genere, în teoria sau istoria literară, prin *teatru poetic*. Noi nu avem - prin aceste repere autoriale - un teatru al unei drame edulcorate prin lirism, ci dimpotrivă: dacă e vorba, aici, de un pivot de vână lirică, ea e atât de densă şi cu un orizont interior într-atât de *cosmic* încât nu se mai suportă pe sine ca vână lirică, şi atunci se depăşeşte şi se transformă în *vedenie dramatică* (de amplitudine de asemeni cosmică).

Nu-i aşadar o degradare, şi nici o "neîmplinire". E o trans-formare în proprie substanţă, a genei contemplative, care devine solidară cu traiectele energizante din ceea ce se cheamă *Lumea ca Logos*. Dramaturgia în care măurnta întâmplare devine toposul unei economii filosofice şi în care densitatea lirică îşi depăşeşte registrul subiectiv şi se condensează în parabolă mitică sui-generis nu e o dramaturgie oarecare. "*Matca*" e încărcată de toată superbia unui topos metafizic: un topos al *timpului*. O schemă dramatică extrem de simplă, de epurată, dăruită acelui motiv, deopotrivă tragic şi optimist, al re-generării universale: un bătrân care se pregăteşte să moară (fără o boală anume, pentru că asta ar scoate lucrurile din matca principiului şi le-ar meschiniza prin "mărunţişul" cazului particular) şi o fiică lehuză care se chinuie să nască. Naşterea şi moartea se "desăvârşesc" în exact acelaşi moment - tot în acel moment puhoiul devastator al ploilor rupe stăvilarul satului iar apa pătrunde în casă prin podea, asemeni unui izvoraş care va creşte şi va umple încăperea. Catastrofă şi geneză. Ca şi la facerea lumii, potopul - care îneacă tot ce a fost până atunci - dar apără, ca şi cum l-ar boteza, pe micuţul *ales* al noului început de viaţă şi pe mama lui, singurii supravieţuitori ai unei inundaţii. Mitologie, dar şi atmosferă *locală*, în toată materialitatea ei. Fiecare replică e un grăunte de înfrigurat fior îmbrăcat de minune în croiul zeflemelei flegmatice: *căderea din sine*, regăsirea prin ludic. (E ca în acele cazuri-limită înregistrate în clinici, în care bolnavul spune "simt o durere pe aici, prin odaie, dar nu ştiu dacă e a mea"). Nu ştiu dacă există altundeva o exploatare cultă atât de perfect-rafinată şi totodată dezinvoltă - în ce priveşte dimensiunea matafizică a hazului românesc (ce dă folclorului nostru una din marile linii de forţă: inexplicabila muşcare din coincidenţa contrariilor).

Teatrului "Alexei Mateevici" trebuie să-i mulţumim aşadar, în primul rând, pentru că a descoperit această "*Matcă*". Apoi, trebuie să-i mulţumim că a montat-o într-o vreme a celor mai cumplite bombardamente psihologice, a unor frământări politice în care răgazul pentru creaţia de artă trebuie să învingă baraje şi baraje de tensiune. Valoarea textului e mult prea complexă pentru ca spectacolul, integrat unui context de început de redescifrare a culturii române, să-i fi putut împlini toate valenţele. Poate că în interpretare (mai ales a rolurilor masculine) faţeta pitorească sau hazoasă e deseori exploatată separat, pierzând "căptuşeala" gravă, filosofică a hazului. Vocea logodnicului ni s-a părut, de exemplu, prea "albă" în debitarea flegmatică a acelei indiferenţe-limită, a "indiferenţei demente" în faţa "ireparabilului absolut". Au fost momente când s-a pierdut din bagajul grav, abisal al subtextului. Desenul de idei al regiei ni s-a părut însă nou şi interesant. Începând de la cadrul scenografic, semnat de *Sergiu Plămădeală*, regia a făcut căsnicie perfectă cu scenografia. Mai întâi, acest cadru universalizează întâmplarea şi o proiectează într-un univers parabolic, cu acele sugestive construcţii stivuite, ce se vor dărâma şi din care vor rămâne doar paupere punţi. Regizorului *Andrei Vartic* i-am receptat ideile inspirate de a-l fi pus pe *Moş* să joace în picioare, "stăpânind" coşciugul croit de el însuşi, şi nu culcat în el (cum era indicaţia sumar-literală), de a-l fi pus, deasemeni, să debiteze "strigat" ca pe o jegăraie, pe ritmul săltat, al unei "bătute" a locului, într-un fel de sarcasm frenetic, replicile cele mai înfrigurate din "marea aşteptare". La fel, deosebit de inspirată ideea despărţirii vocii tânărului logodnic de imaginea sa mută, ce apare în scenă doar ca o închipuire a Irinei, la auzul unei voci rămase undeva deasupra apelor. Am lăsat-o la urmă pe *Irina* - fiica Moşului şi muma noului născut - pentru că, în ansamblul întregului, actriţa *Margareta Nazarkevici* s-a reliefat, prezentându-ni-se ca o interpretă de reală forţă temperamentală şi oferind personajului multe momente emoţionante. În buna înţelegere a datului ritualic s-au integrat "Momâile" (*Veronica Finţi* şi *Boris Bechet*). Dar, pentru efortul de a întrupa una din marile piese româneşti, trebuie să mulţumim tuturor interpreţilor: *Nicolae Jelescu* - Moşul, *Adela Moşanu* - Silvica, *Vasile Laru* - Titu, *A. Vartic* - vocea lui Titu. Spectacolul s-a împlinit şi prin contribuţia muzicală a lui *Ghenadie Ciobanu*.

**Jeana MORĂRESCU**

MUZICĂ

# Iannis Xenakis la Bucureşti!

Discreţia cu care organizatorii celei de-a doua ediţii a festivalului bucureştean "Săptămâna internaţională a muzicii noi" înţeleg să facă publicitate acestei admirabile reuniuni artistice, de o densitate şi complexitate ieşite din comun, riscă să lase aproape neobservat evenimentul cel mai de seamă nu numai pentru actuala serie de manifestări, nici doar pentru anul muzical 1992, ci pentru încă multă, multă vreme de-acum înainte. Căci vizita lui Iannis Xenakis, invitat de onoare al festivalului, are într-adevăr mai multe semnificaţii fericite: întâi şi-ntâi, ea reînnoadă o frumoasă tradiţie - întreruptă din păcate după război, ca atâtea altele asemenea ei...-, aceea a contactului direct cu cele mai mari personalităţi ale componisticii universale; apoi, ea coincide cu împlinirea de către ilustrul muzician a vârstei de 70 de ani, prilejuind sărbătorirea acestei aniversări prin însuşi concertul de închidere a festivalului, consacrat în întregime creaţiei sale; în fine, venirea artistului în România este în fapt o reîntoarcere, după aproape şapte decenii, pe pământul natal. Puţini ştiu că Iannis Xenakis, născut din părinţi greci, a văzut lumina zilei la 29 mai 1922, în România, la Brăila. Unele dicţionare muzicale - şi nu dintre cele mai vechi!- trec sub tăcere acest fapt, atunci când nu mistifică adevărul, menţionând drept loc al naşterii compozitorului Atena, adică oraşul unde Xenakis şi-a petrecut copilăria şi şi-a făcut primele studii; de ce oare nu de-a dreptul Parisul, unde tânărul de 25 de ani s-a stabilit definitiv în 1947, în cele din urmă fiind naturalizat francez!?!

Desigur, veţi spune: ce merit avem noi, românii, că din întâmplare un mare om s-a născut *printre noi*, dacă n-a fost şi nici n-a devenit *al nostru*? Ei bine, tocmai această "întâmplare" dovedeşte încă o dată, nouă şi lumii întregi, că trăim pe un pământ binecuvântat şi primitor; iar apariţia lui Xenakis la Brăila n-a fost decât replica naşterii lui Béla Bartók, cu patru decenii mai înainte, la Sânnicolaul Mare, tot pe pământ românesc (fapt de asemenea ascuns de unele dicţionare!). Două coloane, străjuind la răsărit şi la apus cuprinsul unei arte muzicale naţionale care, astăzi cel puţin, nu are a se teme de comparaţia cu şcolile de cea mai veche şi bogată tradiţie ale Europei; şi dacă de la Enescu încoace România n-a mai dat lumii un compozitor de talia acestora doi, nu se poate nega adevărul că asta s-a petrecut *şi* sau poate *numai* din vina nenorocitei conjuncturi politice în care ţara a fost zvârlită în a doua jumătate a veacului...

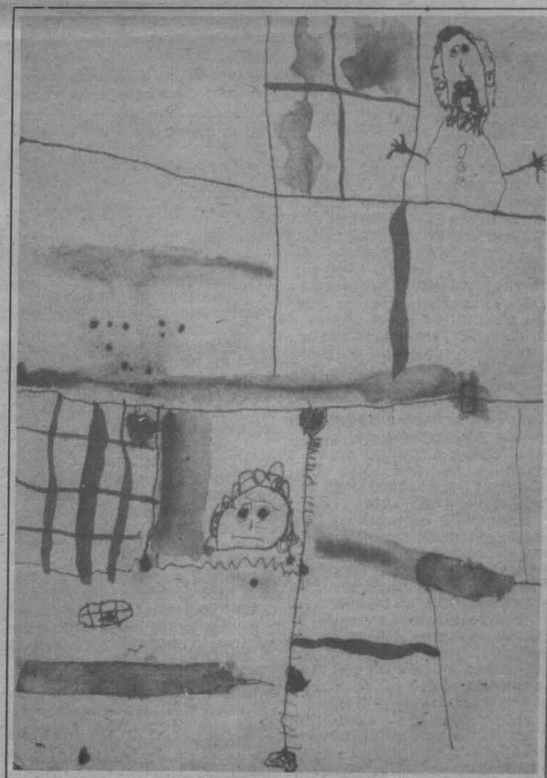
Meritele lui Iannis Xenakis sunt însă uriaşe - cum uriaşă este şi forţa acestei minţi ce a izbutit să reunească creativ arta şi ştiinţa: s-a format la izvoarele muzicii (a învăţat cu Darius Milhaud şi Olivier Messiaen - după unele lexicoane, şi cu Arthur Honegger-, cu Hermann Scherchen, dar a studiat şi folclorul grec, şi muzica bizantină) şi la acelea ale matematicii, pentru a se manifesta mai întâi, în primul deceniu petrecut la Paris, într-un domeniu aparţinând deopotrivă artelor ca şi ştiinţelor exacte - am numit arhitectura -, fiind colaboratorul celebrului Le Corbusier şi legându-şi propria faimă de cel puţin două creaţii de referinţă: mănăstirea Tourette şi pavilionul Philips de la Expoziţia internaţională de la Bruxelles.

În 1954, compunea deja prima sa lucrare de răsunet - *Metastasis*, iar un an mai târziu emitea ideea crizei serialismului prin epuizarea resurselor sistemului, şi începea temerara sa explorare a timpului şi spaţiului sonor, ce avea să-l conducă la stabilirea de trasee extrem de personale şi de procedee tot atât de originale. Noul vocabular şi noua sintaxă pe care muzica sa le propunea în anii următori (în 1963, experienţa aceasta era cuprinsă şi în volumul *Muzici formale*) se năşteau din aplicarea unor teorii matematice la procesul componistic: teoria probabilităţilor a generat astfel *muzica stochastică*, teoria jocurilor - *muzica strategică*, logica matematică - *muzica simbolică*. În paralel cu utilizarea calculatorului în creaţia muzicală, Xenakis probează şi sursele electronice de producere a sunetului; dar, aşa cum - la el, mai cu seamă - calcul nu exclude imaginaţia, tot astfel artistul nu abandonează instrumentele tradiţionale, ambiţionând chiar - şi reuşind! - să demonstreze că ele sunt capabile să depăşească în inedit şi fineţe mijloacele electronice. Fostul său maestru, Olivier Messiaen (dispărut la începutul acestei luni şi pe care Xenakis l-a înlocuit acum în fruntea ierarhiei marilor compozitori în viaţă), afirma despre muzica astfel creată:"Calculele prealabile se uită complet la audiţie. Nici o cerebralitate, nici o frenezie intelectuală. Rezultatul sonor este, de la caz la caz, o agitaţie delicat poetică sau violent brutală".

Iată, după opinia mea, suficiente argumente pentru ca venirea lui Iannis Xenakis în România să fie întâmpinată cu cele mai mari onoruri. Dar au fost ele prevăzute, oare? Va fi primit Xenakis în oraşul său natal - unde va merge îndată după terminarea festivalului - ca un cetăţean de onoare ce de drept s-ar cuveni să fie? Dar Academia de Muzică, dar - de ce nu? - Institutul de Arhitectură, dar Academia Română, vor fi gata să-i decerneze titlurile ce n-au fost precupeţite altor personalităţi, române şi străine? Să sperăm că răspunsul afirmativ la aceste întrebări va depăşi modestele mele aşteptări.

Până atunci, îngăduiţi-mi să-i urez oaspetelui nostru bun venit şi mulţi ani fericiţi!

**Luminiţa VARTOLOMEI**



*Tarbă Alina - 5 ani, Bucureşti*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

John BERGER

# O călătorie la Prado (II)

Există o pânză a lui El Greco în care îl înfățișează pe Sfântul Luca, patronul artiștilor. Într-o mână ține pensula, iar în cealaltă o carte deschisă, sprijinind-o de piept. Pe una din paginile cărții se vede imaginea Fecioarei cu Pruncul.

Zurbarán a pictat cel puțin patru versiuni ale feței lui Crist miraculos imprimată pe vălul Veronicăi. (E vorba desigur de una din temele predilecte ale Contrareformei.) Numele de Veronica, dat femeii despre care se zice că a șters sudoarea de pe fața lui Cristos, când își ducea crucea pe Golgota, vine din latină, *vera icona*, imagine adevărată.

În ambele cazuri ni se amintește ce subțire este o imagine adevărată. Tot atât de subțire ca hârtia ori ca mătasea.

La coride există un faimos pas cu pelerina, care se numește tot veronică. Toreadorul ține pelerina în fața taurului, care crede că-i vorba de toreador. Când taurul se înfurie, matadorul trage pelerina lent, etalând-o și pliind-o pe trupul lui, până ce nu mai e decât un strop de material aproape inexistent. Repetă mișcarea, o dată și încă o dată, și de fiecare dată taurul crede în soliditatea și corporalitatea a ceea ce vede și e victima înșelăciunii.

Ribera a pictat cel puțin cinci versiuni ale unui Filozof care ține o oglindă, îi contemplă reflexele și cântărește efectul aparențelor. Filozoful ne întoarce spatele în așa fel încât, de fapt, nu-i vedem fața decât în oglindă, care oferă o imagine tot atât de subțire ca această pelerină de argint viu. (Cu aproximativ un deceniu mai târziu, Velázquez folosește același artificiu în *Venus cu Oglinda*. Și chiar mai târziu, Goya folosește oglinda ca mijloc prin care să creeze o confuzie satirică. O ducesă, privindu-se în oglindă, vede un șarpe, un popă vede o broască râioasă.)

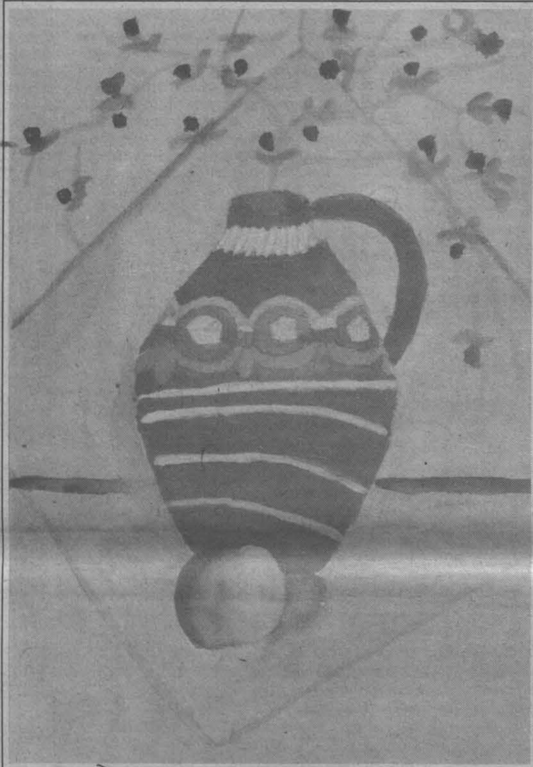
Un alt tablou de Ribera ni-l înfățișează pe Isaac, orb, binecuvântându-l pe fiul său, Iacob, pe care-l ia drept Esau. Cu complicitatea Rebecăi, mama lui, Iacob își înșeală tatăl, legându-și pe braț o piele de miel. Bătrânul, simțind la pipăit un braț păros, crede că-l binecuvântează pe Esau, întâiul său născut, hirsutul păstor. Nu-mi amintesc să fi văzut vreodată un tablou pe aceeași temă. Este vorba de o imagine având ca scop să demonstreze grafic cum înșeală aparențele. Și nu numai, merită să insist, pentru că aparențele ar fi superficiale, ci pentru că ele sunt false. Adevărul nu se află neapărat în profunzime, el poate să fie în altă parte.

Exemplele iconografice pe care le-am folosit deschid calea unei generalizări privind modul în care pictau maeștrii spanioli. Pictau aparențele ca și cum ar fi fost o învelitoare, un paravan.

O învelitoare ca un văl? Vălurile sunt prea ușoare, prea feminine, prea transparente. Învelitoarea pe care o imaginau pictorii era opacă. Trebuia să fie așa căci, pe de altă parte, obscuritatea pe care o înveșmânta ar fi putut să fie străvezie, dar imaginea era întunecată precum noaptea cea mai neagră.

Ca o cortină? O cortină e prea grea, prea groasă, și ar șterge întreaga textură care nu-i aparține. După maeștrii spanioli, orice aparență seamănă cu o piele. Considerând cele două tablouri de Goya mai cunoscute, *Maja desnuda* și *Maja vestida*: e semnificativ că această tematică a veșmântului și a nudității a apărut la un spaniol și că e unică în istoria artei; pielea albă a Majei goală este o învelitoare, o îmbrăcăminte exact cum e și veșmântul ei. Ceea ce este ea rămâne ascuns.

Aparențele tuturor lucrurilor, inclusiv ale pietrei sau ale unei armuri sunt echivalente cu o piele, cu o membrană. Caldă, înghețată, aspră, proaspătă, uscată, umedă, suavă, dură, membrana vizibilului acoperă complet toate câte le putem vedea cu ochii noștri, și ne înșeală în același fel în care pelerina îl păcălește pe taur.



*Carp Livia - 12 ani*

În pictura spaniolă apar foarte puțini ochi care *privesc* deschis. Ochii nu există aici ca să împlinească această funcție; ceea ce se vede nu-i decât o sclipire satinată. Ochii există aici ca să sugereze lăuntricul, spiritul invizibil al persoanei reprezentate în pictură.

La El Greco, ochii se înalță spre cer. La Velázquez - să ne gândim la portretele bufonilor de la curte -, ochii sunt separați de vedere ca printr-o cumplită cataractă; ochii portretelor sale regale sunt orbite magnific pictate, gelatină, dar nu scrutează nimic, invers decât cei pictați de Hals, contemporanul său, cu toate că a trăit și a pictat câteva mii de mile mai la nord.

La Ribera și la Zurbarán ochii privesc înlăuntru, ca și cum ar fi pierduți pentru lume. La Murillo, ferestrele sufletului sunt pur decorative, simplă podoabă. Singura excepție ar putea fi Goya, mai ales în portretele prietenilor lui. Dar, dacă se așează aceste portrete unul lângă altul, îți atrage atenția ceva fără îndoială curios și pregnant: ochii tuturor au aceeași expresie, anume o resemnare lucidă, îndrăzneață, ca și cum toți ar fi văzut inexprimabilul, ca și cum aparențele nu i-ar mai surprinde și n-ar mai merita osteneala să arăți o privire vioaie și atentă.

Adesea se consideră arta spaniolă ca o expresie a realismului. Într-un anumit fel, chiar este. Suprafețele obiectelor pictate au fost studiate și exprimate într-o manieră foarte directă și intensă. Tot ceea ce există e subliniat, niciodată doar evocat. Nu are nici un sens să observi lucrurile dincolo de simpla lor aparență, pentru că dincolo de lucruri nu mai rămâne nimic de văzut. Ceea ce se vede este exact ceea ce se vede. Adevărul este în altă parte.

În *Înmormântarea Contelui Orgaz*, El Greco pictează armura nobilului mort și reflectă în acest metal imaginea Sfântului Ștefan, care duce cadavrul ținându-l de picioare. În *Batjocorirea* folosește același artificiu de virtuoz. Pe armura cavalerului situat lângă Crist se reflectă, ca o grămadă de flăcări, roșul din veșmântul Mântuitorului. În lumea "transcendentală" a lui El Greco, simțul tactil, și prin el realitatea tangibilă a lucrurilor, se află oriunde. Dispunea de o magnifică garderobă ca să-și îmbrace sfinții. Nu mai există un pictor de veșminte ca el.

În opera, mai austeră fără îndoială, a lui Ribera sau a lui Zurbarán, tunicile acoperă trupul, carnea acoperă oasele, craniul acoperă mintea. Și ce e mintea? Întuneric, negură, credință în ce nu se vede. Dincolo de ultima suprafață se ascunde ceea ce nu se poate picta. *Dincolo* de pigmentul pânzei se află ceea ce contează, similar cu ceea ce se găsește sub pleoapele unor ochi închiși.

În pictura spaniolă, rana are o importanță atât de relevantă fiindcă străbate aparențele și atinge ceea ce există dincolo de ele. La fel cum zdrențele sărăciei - care reflectă, evident, atât realitatea cât și cultul sărăciei -, vizual, se sfâșie, dezvăluie suprafața următoare și ne apropie tot mai mult de ultima, dincolo de care începe adevărul.

Pictorii spanioli, cu toată măiestria lor, demonstrează că ceea ce se vede e pură iluzie, utilă numai în măsura în care avertizează asupra terorii și speranței implicate în ceea ce nu se vede. Să ne gândim, dimpotrivă, la Piero della Francesca, la Rafael, la Vermeer chiar, în operele cărora totul e limpezime meridională, în care Dumnezeu este, mai ales, cel care vede totul. Pictau în aceeași manieră, urmăriți de scopuri diametral opuse; Caravaggio este pictorul pătimaș al Dorinței, Ribera, pictorul pătimaș al Renunțării.

Această tendință se prelungește până în secolul nostru. Picasso, Dali, Fenosa, Juan Gris sunt artiști care au redus, frecvent, fiecare în spiritul lui, densitatea aparențelor, subțiindu-le până la consistența unei frunze, unei coale, unei foi de metal. Și prin asta se deosebesc pregnant de contemporanii lor nespanioli, să-i numim pe Braque, Léger, Matisse sau Beckmann.

Velázquez era tot atât de lumesc, pe cât de retras era Ribera. În opera lor nu găsești mostre de fervoare religioasă sau de pasiune. Viziunea lor asupra lucrurilor e cea mai liberă de prejudecăți din câte se pot imagina; tot ceea ce este văzut primește tratamentul adecvat, nu există ierarhii de valori. Tablourile lor par a ajunge la ochii noștri ca natura însăși, fără eforturi. Cu toate acestea, cu cât le admirăm mai mult, cu atât ne tulbură mai tare. Imaginile, atât de autentice, atât de tangibile, sunt fructul unei concepții bazate pe un scepticism total.

Liber de prejudecăți, degajat, sceptic - repet epitetele pe care le-am folosit, și din ele se deduce un anumit sens: acela al unei imagini în oglindă. Folosirea deliberată a oglinzilor, pe care o duce până la capăt Velázquez în opera lui, ne face să notăm în aceeași direcție. Trata orice aparență ca și cum ar fi fost echivalentul unui reflex. În acest sens, pune la îndoială aparențele, și din acest motiv a descoperit, cu mult înainte decât oricare altul, o verosimilitate miraculoasă, pur vizuală (de vreme ce se opune conceptualului).

Dacă tot ce-i aparență echivalează cu o reflectare, ce există dincolo de oglindă? Scepticismul lui Velázquez se bazează pe un dualism în care el credea orbește: să dăm vizibilului ceea ce vedem și lui Dumnezeu ce e al lui Dumnezeu. De aceea putea picta atât de sceptic și cu atâta certitudine.

Pentru Goya, în schimb, când la cincizeci de ani a devenit un mare pictor, nu mai exista certitudine. Martor al terifiantului Război de Independență, a lucrat cu desfigurații, cu mutilații, fragmente distruse ale vizibilului; în jurul lor, sau mai bine zis, fiind fragmente sparte, nu-ți e dat să vezi ce există dincolo de ele: aceeași obscuritate pe care Zurbarán, Maino, Murillo sau Ribera o intuiseră.

Realitatea pe care a experimentat-o și a văzut-o Goya trebuie căutată nu numai în temele de care s-a ocupat, ci și în modul în care desenează în carnetele sale de schițe. Adună o serie de părți care sfidează conceptul de întreg. Anatomia a terminat prin a fi un exercițiu raționalist și van care n-are nimic de-a face cu brutalitatea și suferința trupului. Înaintea schițelor lui, ochiul rătăcește, trecând de la o parte la alta, de la o mână la un picior, de la un genunchi la un umăr, ca și cum ar contempla mișcarea unui film, ca și cum părțile, extremitățile, membrele ar fi separate, nu prin câțiva centimetri, ci prin clipe de suferință, prin aceste răni vizibile care nu mai trimit la nimic altceva.

Ceea ce deosebește pictura spaniolă este faptul că în ea se descoperă aceeași angoasă pe care o provoacă peisajele marelui podiș interior în ființele care trăiesc și muncesc înăuntrul lui. Miguel de Unamuno a definit-o foarte exact: "Suferința este, într-adevăr, bariera care separă inconștientul, materia, de conștiință, de spirit; este rezistența la voință, limita pe care o impune lumea vizibilă lui Dumnezeu".

În numele acestei limite, pictorii spanioli au inversat sensul limbajului pictural pe care-l achiziționaseră din Europa. La Goya această inversiune de valori este explicită. În 1819, când avea șaptezeci și trei de ani, pictează *Ultima împărtășanie a Sfântului Iosif din Calasanz*, fondator al unui ordin religios dedicat educării celor nevoiași fără nici o răsplată, într-una din școlile căruia învățase la Zaragoza, când era copil. În același an a pictat un mic *Crist pe Muntele Măslinilor*.

În primul tablou, omul, bătrân, cu fața cenușie, cu gura căscată, îngenunchează în fața preotului, care îi așează ostia pe limbă. După aceste două figuri, care ocupă primul plan, se află, aproape în întuneric, o congregație care abia începe în biserică: copii, bărbați de diferite vârste, iar la stânga, poate, un autoportret al pictorului. Tot ce apare în tablou e micșorat de cele patru perechi de mâini mici împreunate pentru rugăciune: cele ale sfântului, cele ale altui bătrân, cea a pictorului și cele ale unui tânăr. Sunt mâini pictate într-un exces de concentrare. (Când era tânăr, lui Goya i se recunoștea o rară și vicleană îndemânare de a economisi mâinile pe care trebuia să le picteze în portretele lui, ceea ce îl scăpa de această arzătoare problemă.) Vârfurile degetelor unei mâini le ating pe ale celeilalte, și propriile mâini se așează una peste alta cu o blândețe pe care o au doar mamele și cei foarte bătrâni, se îndoaie de parcă ar ocroti lucrul cel mai prețios din lume, nimic.

Sfântul Luca povestește șederea lui Cristos pe Muntele Măslinilor în grădina Ghetsimani cu următoarele cuvinte:

"După ce a ieșit afară, s-a dus, ca de obicei, pe Muntele Măslinilor. Ucenicii Lui au mers după El. Când a ajuns la locul acela, le-a zis: «Rugați-vă, ca să nu cădeți în ispită». Apoi s-a depărtat de ei ca la o aruncătură de piatră, a îngenuncheat și a început să se roage, zicând: «Tată, dacă voiești, depărtează paharul acesta de la Mine! Totuși, facă-se nu voia Mea, ci a Ta». Atunci i s-a arătat un înger din cer ca să-L întărească. Ajuns într-un chin ca de moarte, și a început să se roage și mai fierbinte; și sudoarea I se făcuse ca niște picături mari de sânge, care cădeau pe pământ".

În galeriile de la Prado rezervate picturii spaniole, un pământ la fel de spaniol, măsurat nu în metri, ci în "aruncătura de piatră", pe care sudoarea cade ca niște picături de sânge, e prezent peste tot. Stăruitor și nevăzut.

În tabloul lui Goya, Cristos apare în genunchi, cu brațele întinse, ca prizonierul ce așteaptă dintr-o clipă în alta să fie executat din *Trei Mai 1808*. Se spune că, în 1808, când Goya a început să deseneze *Dezastrele războiului*, majordomul lui l-a întrebat de ce desena barbaria pe care o făcuseră francezii. "Ca să-i învăț pe oameni de acum în eternitate", a răspuns, "să nu fie barbari". Solitara figură a lui Cristos e pictată pe un fond negru pe care se disting tușe palide și cenușii. Nu are nici un fel de substanță recognoscibilă. E ca o cârpă albă și sfâșiată a cărei siluetă, pe fondul întunericului, compune gestul uman cel mai expresiv din câte se pot închipui.

În românește de Doina BUSUIOCEANU

Din „Letra internacional", nr. 8/87

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# DIALOG • DIALOG • DIALOG

***Luminița Pop-Papiriu*** (Zalău). La doar 17 ani aveți... 4 ani de poezie, fostă membră a unui cenaclu literar "autodizolvat" (Dacă e așa, nici o pagubă!), vă simțiți, scriind *într-o altă viață.* Poezia devine astfel *refugiu* și sfârșiți prin a crede că tot ce vă înconjură ar fi poezie. Srisoarea, foarte frumoasă concurează neloial versurile ușor teribiliste, reci, senzaționale:

"Timpul există doar ca
imagine
a orei.
Realitatea însă îl sfarmă
în minute,
Apoi totul devine secundă,
și, timpul,
ca imagine,
ne indică locul unde
îl irosim.
Tot depinde de inexistentul
timp
și totul trece fără să fie
măsurat.
Timpul e doar o imagine
a ceea ce credem
noi că este
TIMPUL".

*

***Savin Leontin***: "Vremuri" e o merituoasă compunere al cărei tot reflexiv (și defensiv) trădează un gust ales pentru poezie. Totuși, încă prea multe truisme "De-a gata" numite de o celebritate "prostituate ale gândirii". Iată câteva:

"Porțile întunericului."
"La capătul vremii."
"Firul cel sfânt al trupului."

*

***Constantin Crețan***: versificarea fluentă, cu o curgere bine stăpânită (primezdios de bine pentru un - Dacă sunteți - începător), rime corecte, totdeauna previzibile (*orei - pandorei, cântec - pântec*, etc.). Haideți să vedem cum arată în plumb această "Rugă":

"Împrospătează-mi c-o suflare
Văzduhul înecat în fum
Al amintirii viitoare
Închise-n clipa de acum.

Și coase-mi, tu, cu fir de sânge,
Deschisă rană înspre ieri
Iar peste mâini doar răsfrânge
O pleoapă dinspre nicăieri.

Și înfășoară-mă-n păcate
Și în sfințenii fără șir,
Atât de fără vine, toate,
Cum mă respiri, cum te respir."

*

***Dacina Dan***: în absența unor - reale - metafore, versurile își află "reazim" în... toiege adjectivale, lipsite de preț. Niciodată *fără pereche*, ele sunt îndeobște, împerecheate:

"Mărăcinișul sufletului"
"Granitul indiferenței"
"Speranțe rănite"
"Macii iubirii"
"Soarele inimii"
"Ploaie de aur"

Dacă vă încurajează cumva, transcriu câteva inele din poezia "Lanțurile":

"Întorc rotița vieții
spre un pic de bine
dar s-a înțepenit acul
mă cert
cu zilele
și pomii cenușii
îmi aud numele
e ciudat
să te simți
întemnițat-când ești liber-
neputincios-când ești tânăr-
inutil-când albul înflorește-."

*

***Ion Ovidiu Pănișoară*** (Tg Jiu): m-ați chinuit ca pe hoții de cai, cum se spune, silindu-mă cu lectura unui manuscris aproape ilizibil cu poezii scrise mărunt pe două coloane, "economic" dar când nu ai mașină de scris ci doar... 18 ani nu e rău să vezi lumea ca fiind compusă din *cântece proaste*, nu-mi displace acel *mă vreau înapoi* (un fel de "Mic redă-mă", nu?) și văd în versurile trimise câteva pâlpâiri, câteva semne bine prevestitoare.

*

***Codruța Baciu*** (Brașov): mulțumiri pentru scrisoarea trimisă, mulțumiri pentru laude. Poezia, chiar pentru o elevă în clasa a IX-a e lipsită de relief. Dacă mi-aș lua misia de poștaș în serios poate că ar trebui să scriu cu sinceritate și "cruzime": așa o fi, fata moșului; stelele *se joacă*, lumina e... *pură*, iubirea e *senină* (din păcate nu totdeauna, adaug), iubitul e așteptat să vină *ca un înger din rai* și nu cum bănuiam eu, tuns punk și încălțat în Adidași! Te întrebi dacă pe lume *există iubire*? Sunt prea puțin bătrân și prea puțin tânăr spre ați răspunde de aceea îmi dau cu presupusul: o fi!

*

***Gabriel Tutungiu***: am primit versurile. Am primit mărturisirea (manu propria) că nu sunteți rudă cu Paul Tutungiu. Și dacă-ați fi fost ce-ar fi fost? Esențial e să fiți *rudă* cu versul, cu poezia. Departe de a fi un "certificat" doveditor versurile de mai jos parcă ar îndreptăți oarecare speranțe:

"Stai așa, cum ești,
cu mâna puțin ridicată,
cu capul plecat,
ca o statuie de piatră
tristă și îngândurată
și mai cheamă-mă
cu ochii tăi albaștrii
în locul în care
doar câțiva nebuni
au mai fost
cândva, de mult
și mai arată-mi
măcar odată
cum înflorese copacii
din fața casei tale
și mai strigă-mi
odată
numele, cu buzele albite
de praful amintirilor."

*

***Cristiana Mihai*** (Galați) ne scrie:

"Cine a spus că nu se mai scrie poezie? Cine a spus că nimeni nu mai citește poezie? Fiecare om are un suflet, fiecare om are o inimă - cine a spus că sufletul omului nu mai crede în ce-i frumos și bun și adevărat? fi ce e mai frumos și mai adevărat ca un vers izvorât din inimă și trecut peste buzele tuturor?

Iubesc poezia, o scriu și o simt din copilărie neavând decât o singură dată curajul să încredințez versurile mele unei reviste literare. De atunci a trecut multă vreme și puțină, s-au mai așternut niște ani peste primele stângace rânduri de școlar și n-a fost nimic în zadar.

Cu fiecare zi sufletul meu a deprins puțin câte puțin cântecul nerostit al poeziei, frumusețea caldă, optimistă, adesea tristă a versurilor de iubire, izbânda primăverii și oglinda cerului de vară. Obișnuit astfel cu tot ce înseamnă poezie, sufletul meu nu mai poate trăi fără ea. E o-ntâmplare a ființei mele" - spun cu gândul la Nichita și poate acesta e primul mare adevăr.

Poezia e biografia mea. Așa cum scriu, așa sunt. Ea va spune dacă am dreptul să mă numesc tânără și cu dor de iubire. Cine sunt? O frunză în căutarea veșnicei tinereți, a veșnicei primăveri, un vis de adolescentă amurgind, în tăcere singurul strigăt fiind acea "întâmplare".

Cine a spus că nu se mai scrie poezie? Cine a spus că nu mai există minte și inimă în stare s-o pătrundă și s-o transmită mai departe? Cine a spus? Eu nu. Cât timp oamenii se vor iubi fiind stăpâni pe viață și pe moarte învingându-le, cât timp va mai răsări soarele și vor străluci stelele pe cerul nopții, poezia nu se va scrie în zadar, nu va înceta să se scrie."

Versurile nu sunt la înălțimea pateticei scrisori. Deocamdată, sper. Dar înainte de o nouă întâlnire îmi îngădui un sfat: renunțați rogu-vă la (inutila) *scară* maiakovskiană în care vă așezați versurile!

*

Cu ***Mihai Firică*** (Craiova) am mai "vorbit", sedus de reușitele sale haiku-uri. Iată-l pe Neamul nostru îndrăznind să se rupă de tiparul (automatic) al florii nipone și realizându-se într-o adevărată "poemă":

"e o liniște sinistră în oraș
îmi vine să strig să fac pe
grozavul în fața ta Cristina să
mă umplu de glorie fericit
singur totuși
într-o bună zi se va duce dracului tot și
memoria încărcată cu electricitatea
a o mie de vise
(îmi simt tâmplele prinse
între două secunde)
totul se va termina cu un mic pompei
asediat de cenușe cu o romă arsă cu
un don juan impotent
nu mai știu de virgulă
de punct de nimic
liber fără nopți fără zile
invadat de culoarea sălbatică a dorințelor
ca un călugăr ouddhist
totul e să știi să tragi
la atelajul imaginației
chiar dacă poemul nu-i altceva
decât un balet al cuvintelor"

*

***Stan Mihaela***: ne-ați trimis "biografia" compusă din, exact, 3 rânduri ba, într-adaos și un superb citat din Cioran (care îl contrazice pe Cioran!): "Universul nu merge spre formulă ci spre poezie". Mulțumim. Să fiu răutăcios? (N-ar fi pentru prima oară dar "răutatea" mea - maliție - e doar acrișoară). Spun deci că versurile dumneavoastră chiar tind spre... *formulă* ignorând, prin enunț, chiar "rezolvarea" ecuației: *poezia.* Sunt colecționate sentințe, cuvinte ce ar trebui *singure* să spună ceea ce din "avariție" refuzați să rostiți. Iată o mostră:

"L-am iubit ca pe Isus
Cu inima însângerată;
Doar că nu l-am pus pe cruce
Și eu îngenunchiată.
Dar gândul lui
Mereu a fost în păcat.
Rănită m-am retras
Din sfințenie."

*

***Diana Mitu***: spuneți că m-ați păcălit? Că v-ați dat drept *Doamnă* având doar 16 ani? E o glumă bună dar poștașul nu-și schimbă opiniile și nu judecă după tertipuri galante. Îmi trimiteți câteva din *producțiile* literare și nu vă credeți atât de "impertinentă" încât să aceptați formula impusă de "unii". Cum adică? Nu sunt *producte*, nu sunt *literare*? Alăturate, cuvintele sunt folosite de obicei doar cu tentă ironică. Spuneți că sunteți timidă? O.K.! Fiți cât cuprinde dar nu în versuri: acolo trebuie să *uitați* cum sunteți, să vi să pară că vorbiți lumii. Să aleg câteva versuri? "Coasa" m-a amuzat cu acel *hârșt-hârșt* care, nu știu de ce, mi-l amintește pe Președintele Dinescu. Mai bine transcriu această "Invocație". Cum să nu credeți într-o poezie despre... moarte, scrisă de-o "muribundă" de 16 ani?

"Când te-ai răsuci prin mine,
Umbră,
aș uita.
aș uita că într-o zi,
azi, mâine, peste un veac,
va trebui totuși să mor".

*

***Cristiana-Alexandra Neguț*** (București): Sunteți pasionată de poezie și-i adorați pe Nichita, Cioran, Eliade, Noica. Scrieți de la 4 1/2 ani. Rețin pentru rubrica noastră compunerea "Această ploaie" (grație, melancoliei livrească, energică mișcare de imagini și totuși, totuși, pentru Dumnezeu, cum nu vi se rup degetele când scrieți cuvântul, iertare!, ROGVAIV?):

"Iubesc ploaia...
Da, iubesc ploaia,
geană de apă
arcuită peste pământ.

Iubesc ploaia timidă
și plictisitoare
Dureros de monotonă
Pentru rogvaivul
pulsațiilor și culorilor
acestei toamne.

Iubesc ploaia cadențată
în ritmul "Anotimpurilor" de Vivaldi
Ce mă trezește din imaculare
Colorând irisul primăverii
În verde.

Iubesc această ploaie
Care-mi șterge literele
rând cu rând,
Turbulentă și impudică
așezându-se de-a valma
peste mine..."

**Gheorghe TOMOZEI**



*Elefterescu Ana-Maria - 7 ani, București*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

## Onisifor Ghibu - Inedit

# Câteva însemnări despre Petru Groza,

## din anul 1949 (I)

În luna noiembrie 1949 patriarhul Justinian i-a propus prefesorului *Onisifor Ghibu* (epurat din Universitate şi din Academie, eliminat total din viaţa publică şi aflat într-o situaţie materială mai mult decât precară) să preia conducerea serviciului de documentare al Bisericii ortodoxe române. Cel ales pentru această importantă funcţie - filosof, teolog, educator, bun organizator, om de iniţiativă şi de curaj - era în acelaşi timp unul din cei mai de seamă istorici ai Bisericii române şi universale; de aceea ideea patriarhului era cum nu se poate mai fericită pentru întărirea Bisericii. Numirea a fost făcută cu prilejul unei călătorii a profesorului la Bucureşti, dar nu a durat decât câteva săptămâni, ea trebuind să fie anulată sub presiunea forţelor politice, care nu puteau admite utilizarea lui nici măcar în interiorul Bisericii.

Cu ocazia venirii în Bucureşti, Onisifor Ghibu a avut convorbiri cu o seamă de cunoscuţi aflaţi în posturi de conducere din unele instituţii, printre aceştia fiind şi primul ministru P.Groza, pe care-l cunoştea încă dinaintea primului război şi care-l apărase pe cât a putut până atunci de urgia declanşată de duşmanii săi. Însemnările pe care şi le-a făcut în zilele respectivelor vizite prezintă interes pentru toţi cei ce doresc să cunoască amănunte din acei ani de tristă amintire pentru poporul nostru. Le publicăm în cele ce urmează, mulţumită d-lui Octavian O.Ghibu, care ni le-a pus la dispoziţie şi care a redactat şi cele câteva note de subsol pe care le-a considerat necesare.

Textul face parte dintr-un volum de "Însemnări mai mult sau mai puţin zilnice" ale autorului (titlu provizoriu), care urmează a fi predat unei edituri.

*Bucureşti, 6 XI 1949 Sâmbătă seara.*

Azi am avut două convorbiri lungi cu P.Groza, între ora 13,45 - 14,45 şi 18,30-20,15. A vorbit mai mult el decât mine; eu încă n-am ajuns, după 2,3/4 de ceas să-i spun ceea ce aveam în program. A rămas să ne vedem în ziua de 8.XI, căci mâine e duminecă, iar poimâine e 7 noiemvrie, aniversarea revoluţiei ruseşti bolşevice.

Din lungile comunicări pe care mi le-a făcut, în scopul de a-şi justifica politica pe care o face de mai bine de 5 ani încoace, reţin următoarele afirmaţiuni, de care voi face uz în viitoarele convorbiri: 1) că lucrează ştiencific: "fac o politică pe baze strict ştiencifice"; 2) "În Rusia Sovietică domneşte un patriotism şi un naţionalism extraordinar, impresionant".

Mai reţin declaraţia că lui nu-i trebuie Cernăuţul, în care până la 1918 nu erau decât vreo 5 mii români şi dincolo de care sunt numai elemente străine şi nu-i trebuie Basarabia, din cauză că basarabenii sunt nişte oameni fără nici un Dumnezeu şi proşti. Citează ca exemplu pe I.Buzdugan. Şi râde...

Mi-a mai declarat că ei guvernanţii sunt foarte bine organizaţi; au un serviciu de presă la care lucrează 300 de oameni, care fac zilnic buletine informative de sute de pagini, în care urmăresc întreaga viaţă de pe glob. Mi-a arătat maldărul de buletine, în grosime de cca 30 cm, pe care zice că le citeşte zilnic!

Apoi, guvernul de astăzi are 58 de miniştri, căci el se ocupă astăzi şi de mere şi de brânză şi de fier şi de toate. El lucrează zilnic cu miniştrii. Audienţe particulare nu acordă. Cu mine a făcut excepţie!

Mi-a vorbit de chestia unirii[1], pe care noi n-am putut-o face 30 de ani, iar el a făcut-o în 24 de ore. De Concordat, idem. Ce-am făcut eu cu cărţile mele cele multe? De ce nu m-am făcut revoluţionar?

(În anturajul lui Petru Groza am găsit azi dimineaţă pe R.Zăroni şi pe Moga Zilierul, iar după amiază pe Gh.Micle, care e conferenţiar la universitate de istoria literaturii universale).

Înaintea mea a fost în audienţă ministrul Stanciu Stoian, din cauza căruia audienţa mea a suferit o întârziere de 1,1/4 oră. La ieşire a venit la mine, foarte amabil. Am vorbit cu el despre teza lui Ţifu[2] şi despre Concordat. L-am informat pentru felul în care a vorbit despre Concordat, susţinând că a fost o problemă aproape necunoscută, "povestea lui a fost cu grijă acoperită"...

M-a rugat să-i fac un raport în legătura cu Statul Catolic. Va să zică încă un raport, al 99-lea, cel puţin. Şi ăştia zic că lucrează ştiinţific! O să-i pun în vedere toate acestea lui Groza. Inclusiv chestia cu Pavel Apostol, care şi ăsta face "ştiinţă"[3].

În ce priveşte politica, zicea că el nu face politică, el aplică numai ştiinţa la viaţă. El a studiat timp de 7 ani istoria şi politica, a citit pe Hitler (Mein Kampf), pe Mussolini, pe Marx, Engels, Lenin, Stalin şi s-a pregătit pentru cariera sa, cu totul altfel decât Brătianu, Maniu şi alţii, care au fost nişte romantici. El lucrează în politică la rece, ca Ruşii, fără dorinţa de a se reliefa în istorie. Nu-i pasă de istorie, asta e concepţia burgheză, romantism. Nu importă mizeriile clipei: răsturnări, închisori, evacuări, importantă e singură "finalitatea" şi aceasta, la noi, e bună. Se face o mare operaţie şi orice operaţie e împreunată cu dureri, cu pierderi de sânge, cu puroi, cu putoare. "Şi eu îmi ţin nasul astupat să nu mă înăbuşe putoarea cauzată de căcat, dar operaţia e necesară şi binefăcătoare".

Despre Stalin vorbeşte în termeni absolut admirativi. Eu îl întrerup: "Noi nu putem rămâne la formula "Stalin", noi trebuie s-o depăşim într-un stil românesc propriu. Nouă ne trebuie un Stalin român, noi trebuie să ne creăm reforma şi revoluţia noastră! De ce copiaţi întocmai Sovietele? Unde-i revoluţionarul român, care să se inspire din noi înşine şi să tindă spre un ideal românesc?" - "Va veni! zice P.G. Miile de tineri care se îndoctrinează acum în marxism vor scoate din ele personalităţi reliefate"...

*

Mi-a arătat un dosar cuprinzând corespondenţa dintre 1933-1943 cu un anume Krumpacher (sau aşa ceva) de la Zürich, într-o românească ireproşabilă, pe chestia rolului celui de-al patrulea revoluţionar român, al lui Petru Groza. În realitate n-a existat acest corespondent elveţian; el era un simplu instrument fictiv al Inteligence Service-ului, care-l fila. Dar el nu s-a lăsat să fie descusut şi derutat; el n-a cumpărat, ci a vândut.

Are scrise 6 volume de memorii, dictate stenografului şi revizuite ca limbă şi stil etc.de Gh.Micle.

*

În cursul discuţiei i-am amintit de convorbirea mea din 1924 cu Regele Ferdinand despre stările din Basarabia şi de aprecierile "Viitorului" cu privire la articolele mele despre impresiile din Basarabia. "Iată un punct de care eu mă gîndesc să înnod ceva! Asta-i foarte interesant".

Când i-am spus în treacăt, la sfârşit, că sunt consilier tehnic la Institutul Biblic, a arătat o oarecare satisfacţie, totuşi a strâmbat din nas.

I-am spus că Biserica are la noi încă un rol extraordinar de important. Mi s-a părut că e de părerea că asta numai pentru un timp oarecare. Părea că n-are cele mai bune păreri despre Justinian.

Deşi convorbirea aceasta a avut loc tocmai la sfârşit, când plecam din birou şi nu pot fi chiar sigur de sensul ei. Totuşi, zicea că intrarea mea la Patriarhie este ceva.

*

Unsprezece demisii ale lui Traian Săvulescu are Petru Groza în pupitrul său! Într-o zi a venit la el, complet zdrobit, şi-a plecat capul în palmă şi a zis: "Ce fericit aş fi să pot adormi aici de veci! Nu mai pot". Dar s-a recules iarăşi şi ieri a rostit la Academia R.P.R. un discurs admirabil, clasic, în legătură cu 7 Noiembrie...

*

Şi din fugara discuţie cu Petru Groza şi din aceea cu St.Stoian am desprins linia politică în chestia viitorului catolicismului: să se refacă Statul Catolic, dar fără Papa. Asta o vor înşişi ungurii catolici din Ardeal, care şi lucrează în acest sens. Dar ei, de capul lor. Guvernul nu se amestecă...

*

Stanciu Stoian zicea că Statul Catolic are şi astăzi situaţia dinainte de Concordat! Eu zic: "O are pe cea creată de Acordul de la Roma, din 1932". El răspunde: "Nu! Căci acesta n-a fost ratificat!" Îi replic imediat că:"Da, a fost, la 1940!"

Nici măcar atâta orientare n-au aceşti oameni în domeniul propriei lor sfere de competenţă, ei care fac politică "ştiincifică"! De desperat cu asemenea oameni politici.

*

Petru Groza se complace în campion sportiv. I-a bătut pe toţi campionii mondiali care au jucat tenis la Bucureşti. E campion şi în literatură! "În umbra celulei" s-a trecut în timp de 3 săptămâni întreaga ediţie de 20.000 ex. A apărut şi-n ungureşte, ruseşte, bulgăreşte şi franţuzeşte, publicată de Aragon!

*

Se declară mereu Dac. Eu adaug: "Dar eşti şi puţin Roman!" El se leapădă şi-l înjură urât pe Traian, care a desmoştenit masele.

*Duminică 6.XI.1949.*

Încă vreo câteva amănunte în legătură cu întrevederile cu Petru Groza.

Îmi arăta bătăturile din palmă, cauzate de muncă manuală (= jocul de tenis) şi-mi spunea că în dimineaţa zilei a alergat 2 ceasuri la şosea şi prin mahalale "pe la neveste!"

*

Revenea mereu că el a făcut revoluţie şi n-a vărsat nici un picur de sânge, în timp ce alţi revoluţionari din istorie au vărsat mări de sânge şi n-au făcut nici o treabă. El a desfiinţat moşierimea pentru vecie şi a făcut unirea, iarăşi pentru vecie. Şi n-a sucombat, ca alţi revoluţionari. "Dar - zic eu - pentru asta mai este vreme şi mai poţi avea această onoare".

(În ce priveşte revoluţia, e mare întrebare dacă ceea ce a făcut el se poate numi revoluţie. Asta e opera Ruşilor. El a fost numai un instrument al acesteia.)

*

La un moment dat i-am citit nota lui O.Goga de la 1917 către Milincov. A râs de "romantismul" lui Goga şi de tărcoalele pe care le dădea Regelui Ferdinand, ca şi de ideea năstruşnică a lui Goga că Ruşii trebuie să continuie războiul până la sfârşit, alături de Aliaţi. Dar bolşevicii au fost mai cuminţi şi au încetat războiul încheind pace separată cu Nemţii. Aşa trebuiau să facă atunci şi Românii, aliindu-se cu Ruşii!

(Ce enormitate din partea unui prim ministru!)

Zice că el cunoaşte până în cele mai mici amănunte istoria Revoluţiei ruseşti şi are pentru bolşevici cea mai mare admiraţie, deşi el nu e înscris în Partid.

Se laudă că e marxist şi dialectician. Deşi, până în 1947 n-a spus nici un singur cuvânt în publicitate în acest sens! Nici chiar după aceea. Până în 1945 n-a fost "revoluţionar"...

Despre Lupaş, ca istoric, vorbea cu un fel de compătimire. "Aia nu-i istorie! Amănunte şi poveşti sarbede, fără o linie dinamică".

*

Mare admiraţie pentru Ruşi. Noi n-am încheiat cu ei armistiţiu; noi am fost, pur şi simplu, bătuţi. (Dar cele 20 Divizii ale noastre care au mers, cu enorme sacrificii, până în inima Cehoslovaciei? Şi "Ordinul Victoria" dat lui Mihai?)

*(Va urma)*



*Szilagyi Stela - 13 ani, Tg. Mureş*

[1] Se referă la unirea religioasă din 1948.

[2] Titus Ţifu, preot, pe atunci aflat într-un post de conducere în Ministerul Cultelor, şi-a făcut teza de doctorat despre Status-ul romano-catolic ardelean, în baza lucrărilor lui Onisifor Ghibu. Un exemplar din lucrarea dactilografiată, împreună cu însemnările critice ale acestuia pe marginea ei, se găseşte în Fondul O.Ghibu de la Arhivele Statului din Bucureşti (Inventar 1835, dos.782).

[3]. Într-o lucrare publicată în revista "Studii" a Institutului de istorie al Academiei RPR, Pavel Apostol (care i-a fost student lui O.Ghibu) l-a etichetat drept "cunoscutul agitator antisovietic" - afirmaţie care putea pune în pericol, atunci, chiar viaţa celui vizat.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro